

ع

مايو ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي







shiabooks.net

رابطہ بتدیل < mktba.net

# ادب وثقافة

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

المعد الرابع

السنة الأولى

مايو ١٩٨٤

يونيو

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

□ مستشار التحرير

بهاجت عثمان

جمال الغيطاني

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفني

أحمد عز العرب

□ مسكر التحرير

ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

□ التواصلات □ حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي - اشانج كويم الدولة - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات  
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها  
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها

# ادب وقت

بيدها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

في هذا العدد :

- \* الحلم النبوة .. والحلم الكابوس فريدة النقاش ٤
- \* « الخبز الحافي » قراءة لسيرة الخوات المغيبة د. محمد براءة ٨
- \* شعر : كيف الحال يا بيروت احمد فضل شبلول ١٨
- \* عماد حيدى .. فارس الأحرار المزعوم كمال رمزي ٢١
- \* قصة قصيرة : البئسر جابر النبي الحلو ٢٩
- \* جاك لندن .. كاتب امريكي منرد فخرى ليبب ٤٢
- \* شعر : المرابا صلاح والي ٥٨
- \* قراءة لغوية في ألف ليلة وليلة د. احمد طاهر حسين ٦١
- \* قصة قصيرة : عن الحب والشمس الصغيرة غريب عسقلاني ٦٧
- \* شعر : مهاب طير لشجرة ضائعة جيلي عبد الرحمن ٧٣
- \* قصة قصيرة : موسم للفراء احمد والي ٧٧
- \* « ليلة المشق والدم » قراءة في رواية جديدة حسين عيد ٨٠
- \* شعر : أصوات من الشمس والمساء والتراب محدث الجيار ٩٠

- \* قراءة ثانية في رواية « تحريك القلب »      توفيق حنا      ٩٢
- \* شعر : رسالة الى ديك الجن      محمد فتحي ابو مسلم      ١٠٦
- \* قصة قصيرة : الوارث ملك ابي      عامر سنبل      ١٠٨
- \* شعر : الاحزان المادية      عبد الرحمن الابنودي      ١١١
- \* حوار مع الشاعر العراقي بلند الحيدري      أجرى الحوار: نبيل فرج      ١٢١
- \* قصة قصيرة : هنية      عمر عبد القم      ١٢٥
- \* دراسات في ادب الاقلام      محمود حنفي كساب      ١٢٩
- \* قصة قصيرة : الرعشة      ابتهاج سالم      ١٣٩
- \* رسائل المصالح :
- رسالة روما : جولة الفن في ايطاليا المعاصرة      محمد الاسعد      ١٤٠
- رسالة لندن : شروط المحبة او شروط الاوسكار  
الامريكاني      امير العمري      ١٤٣
- رسالة موسكو : المسرح السوفيتي ( حقائق وارقام )      عزيز الحداد      ١٤٦
- رسالة مدريد : رفايل البرتي يفوز بالجائزة الكبرى      ابن شهيد      ١٥٢
- \* الدكتور مندور .. كما تراه ملك عبد العزيز      احمد اسماعيل      ١٥٦
- \* مسرح الاستنفهام .. ومهرجان المونودراما      ناصر عبد القم      ١٥٩
- \* مهرجان الامة الشعرى ببغداد      ملك عبد العزيز      ١٦٢
- \* في معرض الفنان « عز الدين نجيب » ..      احمد اسماعيل      ١٦٤
- عنكمما تقلم الصخور      ملك كاريكاتير : بهجت عثمان      ١٦٦

# الحلم النبوءة والحلم الكابوس

فريدة النعاش

« الحداثة » هي آخر صيحة في الموضة الأدبية هذه الأيام رغم القبح النسبي للمصطلح في الغرب .. فتحت عنوانها المراءوغ نظمت الدولة نخوة على هامش مهرجان الإبداع العربي من القاهرة في شهر مارس شارك فيها عدد كبير من الباحثين والنقاد العرب والأوروبيين والأمريكيين والمستشرقين ، وجرى بحث مستفيض عن تعريف لها جامع مانع دون نتيجة ، وأخذت جهود التعريف توغل شسبنا فشببنا في تلبيها عن الواقع بصفة عامة وعن واقع الحياة الأدبية في مصر بصفة خاصة وتلك الأرضية الاجتماعية الاقتصادية التي يتأسس هذا الواقع عليها ..

ومنهموم الحداثة مراءوغ لأنه يدمى الوقوف بحكم انتقائه اللغوى في وجه العالم القديم ، بالرغم من أنه يفضى في ختام المطاف الى تكريسه كما سيقضح . وغنى عن القول أن الحديث نقبض القديم ، وأن القديم يقف بهذا المعنى خارج دائرة الحداثة ، وهكذا يندرج تراث الأدب الواقعى تحت لاقبسة القديم دفعة واحدة .

فإذا ما تللنا في طبيعة ومواصفات الأدب الذى حظى بالتصنيف في هذه الخانة وخاصة في النتاج الأوروبى - الأمريكى حيث تأسس كتيلار كثرت الاحالة اليه في ادبياتنا وتطلع ويتطلع اليه في بلادنا عدد من المبدعين الجادين الذين يمسعون لانتزاع اعتراف ما بعداتهم فقد تجرى ترجمة بعض اعمالهم للغات الأوروبية - اذا تللنا هذا الأدب سوف نجد فيه سمة مشتركة حللمة هي حالة الانهيار والخراب الروحى الشلل الممبق الذى يقع الانسان في مصيدته دونها اننى أمل في الخروج منها حتى ان بعض كبار الفنانين الأوروبيين والأمريكيين

وبعد أن انتهكت قواهم الجدران المسماة المسقطة اخذوا ينهلون من  
تراث ما أسسوه بالشرق الفنى بالكثوز بحثا عن اتق جنديد  
مفتوح .

فى ادب « الحداثة » انسدت كل الطرق أمام شخصية الإنسان  
وحطه وبلغ حد العدم المطلق ، واستصمت الحرية بعد جرى عزلها تدريجيا  
من التحرر الشايل للمجتمع وبانت لها ذاتيا محضا وصنوا للموت ، وتسربل  
البلىس والاحباط والتشاؤم بجمال وهمى حزين يفقد لدى احتكاكه بواقع  
حياة الناس أى قدرة على الإلهام ، وراج هذا النوع من الادب راجا تجاريا  
مربيا فاخته الفنانون الموهوبون والصلسون يعتمزلون ويقتحرون  
ويهاجرون بمقد أن تكشفت محتهم وانجرف اليعض منهم ليمسوا  
عاطفتهم المتأججة فى انسون الازمة الروحية الشاملة للراسمالية  
واخذوا يهترشون فى نارها ويستعذبون الرمال حيث تخلق نزوع  
متزايد لتعذيب الذات وسلخ الجلد ، ولم تتقدم مطبة خلق مثل  
أعلى جمالى جنديد يتطابق مع امكانية التحول الكائنة فى الواقع  
الاجتماعى خطوة واحدة الى الامام ، ولم يلعب القبح المروع دورا  
حافزا لومى جنديد وتضامن جنديد بين البشر المسحوقين رغم أننا  
نعيش فى عصر تنعمر فيه الشعوب وتقطع البشرية الطريق الوعر  
الى الاشتراكية ظاهرة فى كل حين بواقع جنديد .

وبالرغم من اللهجة النقدية المرة التى يلطم بها ادب الحداثة  
وجه المجتمع الراسمالي فان عجزه عن رؤية مخرج ما يحل فى  
داخله رؤية لهذا المجتمع باعتباره نهلية السكون وخاتمة المطاف ،  
ومن هذا الاطار يمكننا أن نفهم على نحو جلى كل اشكال الادب والبن  
التي تحتج على العلم ونتائجها وتبشر بعودة محبومة الى الطبيعة  
والماضى الجميل ، وتستغرق فى النزوع الموفى والمثالى المجرى وهو يطلق  
مراثيه الملتبسة للانسانية جمعاء مطلقا عن نهايتها بنينا  
بالكارثة المحقة سواء فى شكل حرب ذرية محتومة او فى  
شكل كارثة طبيعية غير مفهومة وذلك كله مرة اخرى بالرغم  
من الكفاح السلمى المتعدد الاشكال ضد الجرب من جهة وبالرغم  
من التقدم العلمى الهائل الذى يسيطر شيئا فشيئا على الطبيعة  
ويكشف قوانينها كل يوم .. وهى جميعا امثال من صنع البشر  
فى قلب المجتمع الراسمالي نفسه لا يتطرق اليها ادب الحداثة  
ولا يعدها مادة جديدة بعالمه .

أفلا ينطوى هذا الادب اذن على سعى ما لاتقاز روح الانسان  
المحصرة من كل صوب ، نعم ثمة محاولة للانقذاز من صور الهلوسة  
والشذوذ والانتحار ، انقذاز مستقل عن العلاقة الاجتماعية للشخصية

وللإنسان المتزوع دوماً من عالمه الاجتماعي .. هنا يتطابق الانتفاذ  
ويا للأسف مع أجل موت ممكن وأكمل شكل للانتحار الروحي ،  
فالناس قد بدأوا ذوات مغلقة منفردة بمصارعة عاجزة أبداً  
عن التواصل فيما بينها ، حيث مصلحة الفرد في المجتمع الرأسمالي  
هي على التوحيد الآخر وفي مواجهته فمن يشهر مسعفه قبل الآخر  
يكسب الجولة .. والكسب هو من جديد وحدة مطلقة استحواذ  
كل على النفس والثروة ونفى لكل الآخرين وقد ولى هذا الزمن الجيل  
الذي كان فيه هذا البطل نفسه فارساً مغواراً يعمل بسيفه دون  
رحمة في أوصال العالم الانطماعي الذي يتهاوى تحت ضرباته الميمنة  
وكان وجود هذا العالم القديم يحتجز طريق سبل التقدم الانساني ..  
والآن لا يتمتع هذا البطل نفسه بأية فروسية لأنه هو الحاجز الجديد أمام  
المهلية التاريخية التي تأخذ مجراها وتنتج أبطالها الجدد المناضلين .

ان أي تحليل أمين لاستخلاص المكونات الواقعية للعجز عن التواصل  
بين البشر في المجتمع الرأسمالي سوف يعيّلنا على التوالي قانون السوق  
وسادته ... الذين يموقون الانسجام المنشود أبداً والمستحيل التحقق  
في نظر « الحداثة » أبداً ... وهي هنا نصير قائم للعالم القديم .

في نظر « الحداثة » تتعدد وتتوزع مستويات وأشكال هذه الاستحالة  
التي تشحب لا على حاضر الإنسان فقط وإنما على كل تاريخ حيث كان  
الإنسان دائماً وسيبقى الى الأبد وحيداً عاجزاً محكوماً بهذا المعجز  
الذي يتلصق في الجحيم الأبدي ، بدءاً من عقم الفعل الانساني وعدم  
جدواه وانتهاء بدورة العبت التي ترتد الى الذات جاهلة اليها الوحدة  
المتوحشة من جديد . حيث تأخذ الذات في التآكل داخل جدرانها المصهنة  
الصماء دون أن تلوح لنسا أبداً تلك الخليفة الاجتماعية بمناصرها  
المتشبكة كإرضية ممكنة لفهم هذا العبت .. فالخليفة الاجتماعية في نظر  
دعاة الحداثة وأسلفتها أرض جرى حرثها من قبل وهي تنتهي الى الواقع  
اليالي وهي تخص علساء الاجتماع ولا تخص الفن الذي يفقد ككل وظيفة  
اجتماعية وإذا ما غابر بمثل هذه الوظيفة فانه لا يصبح فناً .

تصبح الحداثة بهذا المعنى نقياً شاملاً للواقعية الجديدة ، ويتجلىها  
على هذا النحو تعبيراً عن رؤية سلطنة وجسادة للعالم البورجوازي  
باعتباره « كل العالم » ، وهي رؤية تجد رواجاً هائلاً لدى أجهزة  
الاعلام والدملية الجبارة التي يدرك أصحابها كيف ان هذا النوع من الأدب  
والفن يقدم خبيثات جليلة للعالم القائم حتى وهو ينقده لأنه  
غير مؤد . وبهذا يكون هذا العالم القائم قد غرض شروطنه



ضئفا على الفنان واستومبه حين يحيطه بشباك حريسة غير مرئية وهو قادر أبدا على اسكاته بالارهاب الفعلى أو الضمنى اذا ما خرج على الموصفات أو رفض الشروط وهنا يمكن أن نفهم كيف يجد الادب الصحى اليائس رواجاً وتشجيعاً لا مثيل لهما فهو يؤدى لسدنه هذا المجتمع وجياه انفسابه الطبقي وظليفة الزار أو كرسى الطبيب النفسى والحبوب المهدئة ولذا يقومون بتمسديه بصور شتى الى البلدان الاخرى بينما يجرى بهارة حجب وتقليص حجم ونفوذ الادب والفن الاخر الذى يطرد خارج التجارة ولنا في هذا الصد أن نثايل ظاهرة « مسرح خارج .. خارج بروداى والسينما التى تنشأ بعيدا عن الاحتكرات ، وأن نجتهد للإجابة على هذا السؤال لماذا لم تقدم لنا السينما الامريكية حتى الآن فيلما عن الاضراب الشايل لراقبى الطيران الذى حدث منذ بضع سنوات وهز المجتمع الامريكى ؟ ولماذا لا نصلنا ابدا الصحف والمطبوعات والفنون النضالية التى تنتج بالمعشرات ... باختصار لانها جميعا تقع خارج موصفات « الحداثة » و « الموضة » .

### دفاعا عن الواقعية :

من قلب الواقع بنزاعاته وقواه الجديدة والقديمة وحيث يتخلق الطابع المزاجى للفنان ويكتسب حساسيته وتضج موهبته علينا أن نهبط الأرض لأدب واقعى عفى جديد يمكن له أن يولد فحسب عندها يتوحد الطموح الذاتى المحرق لدى الفنان للحرية بطموح القوى الاجتماعية الجديدة المرشحة للإطاحة بالعوالم البائس القديم وهى تتحرر من قيوده وبلانده وانحطاطه وفى فعل تحررها تجد حلولاً انسانية لمشكلات العدم والموت حيث تتحول الطاقات المبددة الى فعاليات ، وتترجم صبواتها وغوتها وهزاجة رؤيتها للعالم وحتى يؤسسها وتبعثرها فى ادب ثورى جديد .. ادب الحلم - النبوءة لا الحلم - الكابوس ، ادب يحول الوقائع للمعلية الصغرة المبعثرة الى واقع جمالى باعادة تركيبها وترتيبها واعمال الخيال الى ما لا نهائية فى صيورته الجديدة التى تنشأ من هذا الواقع وترتد اليه ، حينئذ سوف يسقط كل وهم كاذب ، ويتحرى كل جبال ميت حيث المخرج الانسانى يمكن بنفصال الناس الذى يجعل الحياة اكثر غنى وامتلاء وينتزع خصوصية كل مضمير على حدة استنادا الى هذا الغنى فلك لان « الحداثة » لم ترسم سوى مسمى واحد هو المضم ... فلتحيا الحياة .. تحيا الحياة .

### فريفة النقاش

# الخبز الحافي

## قراءة لسيرة الذوات المغيبة

بقلم : د. محمد براءة

قد يكون أقرب الى النفس واصدق في ترجمة احساسها بعد قراءة « الخبز الحافي » لمحمد شكوى (١) ، أن أقول بأنه نص يحقق متعة تستقر في الحنايا والمخيلة مثل اشراقه شمس دافئة بعد ظهر يوم شتوي تنقله اللالة والكتابة الرمادية .. نقول : نص متع بتلقائية تقابل التلقائية التي كتب بها وكأنه أغنية ينشدتها بحار وطئت قماء الياض بعد رحلة وسط العواصف والأتواء ، أشرف خلالها على الهلاك أكثر من مبرة ، وعائين المساواة والجوع والحرمان ، ولكنه ، وهو يلامس الشاطئ ، نسي القتامة والنواجع وغنى الانتصار واستمراره في الحياة .

الا ان « الخبز الحافي » ، بالرغم من بساطته الظاهرة فإنه ينطوي على عناصر كثيرة تتحول الى أسئلة متناصلة يلتقي فيها النص وكتابته بمصاديق الأحداث وقائع التاريخ ، وبالتصوص المدرجة في نفس الجنس الأدبي ( السيرة الذاتية ) ، وما صاحب رحلته المخوفة بالعراقيل قبل أن يعرف طريقه الى القارئ العربي في نسخته الأصلية .

وفي سياق مثل هذا ، حيث المظهر الفضائحي يكاد يطمس القيمة الحقيقية للنص ، وحيث التأثير الخارجي عن طريق الترجمة الى لغات أجنبية يشيع التشويش ويمتص اشماع الخبز الحافي ، لابد من أن نسمي الى قرائته قراءة تأخذ بالاعتبار هذا السياق التداولي ، وتحرص على أن تعيد السيرة الذاتية لمحمد شكوى الى محيطها وترتبطها بالحياة ، لتقيس حجمها على ضوء فاعليتها داخل الأدب المغربي الحديث .

(١) محمد شكوى : الخبز الحافي ، ١٩٨٢ ، طبع بالدار البيضاء ( المغرب ) على حساب المؤلف لأن كثيرا من الناشرين العرب رفضوا نشره بحجة أنه سينع في محلم الانتظار العربية . وقد ألف شكوى هذا الكتاب سنة ١٩٧٢ وظهرت ترجمته الانجليزية سنة ١٩٧٣ ، والفرنسية سنة ١٩٨٠ ..

## كيف نقرأ ، انن ، « الخبز الحافي » ؟

اننا لا نستطيع ان نقرأه وكأنه نص مقتل على نفسه ، يكتب بعناه من داخله ومن تشريحنا فقط لعناصره المكونة لنسيجه . . ذلك اننا نجد في الخبز الحافي ما يدعونا الى انجاز قراءة ااحلية تأخذ بالاعتبار جملة عناصر يرجعنا اليها النص وترجعنا اليها بخلق الحائق العبر — نمية المختلفة التي تضيء الدلالات وتعمقها في سياقاتها . ما يزكي هذه القراءة الاحلية هو أن صاحب النص يصفه بسيرة ذاتية تتناول الفترة المتراوحة بين سنة ١٩٢٥ — ١٩٥٦ من حياته . وفي مجال آخر يصف كتابه بأنه « سيرة ذاتية — روائية — شطارية » (٢) . ويهنا نحن من هذا التوصيف ، أن شكرى يحدد بينه وبين القارئ تعاقدا قائما على تصنيف كتابه ضمن جنس السيرة الذاتية ، ومن ثم فإن العلاقة الثلاثية بين السارد والكاتب والشخصية ، التي تكسب الالتباس في النصوص التخيلية ، تتخذ هنا طابعا واضحا من خلال تطابقها ، ومن خلال افتراض احالنا على واقع خارجي له فضالؤه ، وزمانه ، وتاريخيته المعابة .

كذلك ، فإن « الخبز الحافي » بصفته سيرة ذاتية ، يستتبع استحضار نماذج أخرى من السير الذاتية التي انجزت في الالاب المغربي للوقوف على مظاهر الاختلاف والتميز ، سواء في الكتابة أو في الدلالة . لذلك فإن قراءة « الخبز الحافي » مفصلة ، مثلا ، عن « الزاوية » (٣) للرحوم التماسي الوزاني ، وعن « في الطفولة » (٤) ، و « الماضي البسيط » (٥) و « الذاكرة الموشومة » (٦) . . ومحاولات أخرى ، ستكون قراءة مختزلة وغير مضبوطة .

اعتبارا لهذه الملاحظات ، فائني اميل في قراعتي للخبز الحافي الى استحضار ما تحيلنا عليه ، لا بقصد التحقق من صدقه أو كذبه ، ولا بقصد عقد المقارنات ، وإنما بهدف إعادة تكوين سبيل النص من حيث انتاجه واستهلاكه وتداوله ، ومن حيث موقعه في الخارطة الادبية المغربية ، وما يسمح به من تأويلات . وأنا حريص أيضا في هذه القراءة على عدم

(٢) انظر : الرواية العربية : واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٨١ ، ص ٢٢١ وما بعدها .

(٣) الزاوية ، ج اول ، مطبعة الريف ١٣٦١ هجرية ، ١٩٤٢ ، تطوان ، المفسر .

(٤) للرحوم عبد المجيد بنجلون ، صدر الجزء الاول سنة ١٩٥٤ ، والثاني سنة ١٩٦٨

(٥) ادريس الشرايبي ، كتبه بالفرنسية ونشرته دار دونويل بباريس سنة ١٩٥٤ ( غير

مترجم ) .

(٦) عبد الكبير الخطيب ، كتبه بالفرنسية ، صدر عن دار دونويل سنة ١٩٤١ ، عنوانه

بالفرنسية : La memoire Tatouee . مصدر ترجمته قريبا ببيروت ، انجزها :

بطوس حلاق .

اهمال الجوانب المتصلة بالكتابة ولو ان المؤلف حاول أن ينفى عنها قيمتها الأدبية عندها قال :

« ان ما كتبته في هذه السيرة اعتبره وثيقة اجتماعية وليس أدبا ، عن مرحلة معينة آثارها السيئة مازالت تنجز مجتمعا » (٧) فالخبز الحافي ، بالرغم مما يبدو عليه من عري في الكتابة ، فإنه يتوفر على نسق يطرح علينا أسئلة ويضعنا أمام انجاز يستحق أن نتوقف عنده .

يمكن ، إذن ، أن الخصى قراعتي للخبز الحافي بأنها تنحو إلى ربط الكتاب بمجموعة من السياقات والأسئلة التي أطرحها على نفسي من خلال قراعتي لبعض نماذجنا الأدبية . ثم ان السيرة الذاتية ، على حد تعبير « فيليب لوجون » ، هي : « صيغة للقراءة بقدر ما هي نموذج للكتابة . . انها بمنعول تعاقدي متغير تاريخيا » (٨) .

والعناصر التي سأتناولها هي :

١ - وصف النص .

٢ - الفضاء الأوتوبيوغرافي والاحالة .

٣ - في تأويل الخبز الحافي .

١ - وصف النص :

يشتمل « الخبز الحافي » على ثلاثة عشر فصلا ، وتمتد أحداثه من الطفولة المبكرة لحيد شكري ، إلى سن ما بعد المراهقة . . وإذا كنا نحس بأن الفصول تسير متصاعدة بنوع من الترتيب ، فإننا لا نجد تقييدا بحدسية الأحداث أو بتوقيتها الزمني المضبوط ، مما يجعلنا أمام مشاهد من الطفولة والمراهقة ، هي المشاهد التي ارتبطت بأحداث ووقائع أثرت بعمق في حياة شكري ، وارتبطت بذاكرته وقرضت نفسها عليه ، وهو ينتقى ما يقدر على أن يرسم لنا ملامح الطفل والمراهق اللذين كانهما . . وهذا التحصر من سرد التفاصيل وفق زمن تعاقبي دقيق ، هو ما جعل النص يأخذ ، في نفس الآن ، طابع السرد الروائي المعتمد على التخيل واستحضار الأحلام والاستيهامات ، وحذف ما لا يبدو هائلا وأساسيا . ومع ذلك فإن للتفاصيل المتبقية نكهة خاصة . ولتخفيف صيغة السرد ، يلجأ الكاتب إلى فعل المضارع وإلى « تشخيص » بعض المشاهد من خلال الحوار . مثلما فعل في الفصل الثامن .

٧١: الرواية المرعبة ، م . م . م ، ص ٢٢٤

٨١: انظر كتاب :

Philippe Lejeune : Le Pacte Autobiographique. Phiage ed. Senil, 1975 , P. 45



والطفل الذي يحكى لنا من بداية الكتاب الى أن يصبح مراهقا يتعارك ويدخل السجن ويقرر ان يتعلم القراءة والكتابة ، يبدو ذاتا واحدة بالرغم من تصدد المواقف والتجارب ، ومصدر الوحدة ، ذلك التحدى الذى يدفع الذات الى التمرد ، والمغامرة والمواجهة . اننا نعرف شكرى الطفل والمراهق من خلال ردود نمله : دائما يتحدى ، دائما يستجيب لفضوله ولا يتردد فى خوض المغامرة . سواء تعلق الامر بقتل ابيه لآخيه ، أو بهضاجته للبومسات ، أو بعراكه مع « كومرو » ، أو بعمله فى التهريب ، أو باكتشافه للعبة الجنس والحب مع « سلافة » ، فان ذلك الطفل المراهق يتحدى كل ما يحول بينه وبين اثبات ذاته ، وتوطيد معرفتها بالحياة . . . ذلك الطفل المراهق الهش ، يتحرك رغم كل شيء ، بهارة فوق الاسلاك والاشواك المزروعة فى الطريق ، وكأن قوة خفية تعبله الى عملاق يهزم اعداءه ولا ينهزم . . .

ان ما عاشه من أحداث ومغامرات يتصل بثلاثة مجالات : الأسرة ، والجنس ، والعمل . وكل واحد من هذه المجالات يكشفه الطفل شكرى مشوها ، ويعيش علائقه معه من زاوية مقلوبة : فالأسرة جسيم فى ظل الأب اللفظ ، القاسى ، القاتل لاحد أبنائه ، والجنس يلغصه جسد متعمر ، أو شذوذ ، أو هوس الخوف من الاغتصاب . والعمل تهريب أو تعمر أو مسخرة مجهفة . . . فالطفل لا يعيش طفولته ، لا يستبطن القيم فى حالتها الطبيعية أو على مسافة تسمح بتبئل الفروق والمراحل ، بل انه ينتقل مباشرة الى عالم الكبار ، الى منطقة المسكوت عنفى المجتمع ، ليعيش معركة الكناح من أجل البقاء وسط قوانين يحكمها منطق القوة والذلة ، وبريق المال . . . والكتاب لا يقول لنا ذلك مباشرة أو من خلال استخدام المقولات ، وانما نحن الذين نستنتج عبر سرده القصص المتواصل ، وعبر التفاصيل والتأملات المنسوسة بين ثنايا السرد والوصف . ان « الخبز الحافى » يبدو وكأنه نص عار لا اثر فيه لجهد الكتابة ولا لصوت الكاتب . ولكن القراءة المتأنية تكشف لنا عكس ذلك : غوراء الانتصاد الظاهر فى لغة النص وفى مكوناته ، ووراء لغة التوصيل المستبدة من لفظة الحديث ومن الصياغة الشفوية ، ينبثق صوت الكاتب نافذا وعميقا ليكسر تفاصيل السرد وتلاحق الأحداث اما فى شكل خاطرة أو فكرة تأملية ، واما من خلال نقل بعض الأحلام والاستيهامات . مما يحدث نوعا من « القطع » بنقلنا من مستوى السرد الى مستوى التأمل والغوص فى نفس الكاتب الذى يطل بدوره على ماضيه ، وكأن « الانا » شخص آخر على حد تعبير الشاعر رابيو . أسوق كتمودج لذلك :

« فى طريق عودتى الى تطوان فكرت فى ايها افضل : وهران منى جميل وتطوان سجن جميل . سجن الوطن ولا حرية القفى » ص ٦٦

« أنفاسها ودفؤها جعلاني انتصب . فكرت : لقد دخلنا في لعبة  
تعشق . التلق ينساعد في نفسي .. هل صرت عشيقها ؟ اليأس والحب  
ليس هذا رائعا » ص ١٣٤

« قبل المضاجعة وبعدها ، يكاد يغلبني البكاء ، لا اعرف لماذا ؟ .. »

أن ما يعطى الانطباع بأن « الخبز الحافي » خال من جهد الكتابة ،  
هو أننا لا نعتز فيه على ما يشعرون بأن الكاتب مهتم بتحديد الموقع الذي  
يطلق منه للتأريخ لحياته ، ولا على ما يفهمنا أنه مهتم برسم صورة  
شخصية لذاته من خلال التأمل ومحاولة الإجابة على أسئلة ذات طابع  
أوتولوجي ، مثلما نجد عند كتاب آخرين للسيرة الذاتية (٩) . في هذا النص ،  
يطلق مع شكوى مباشرة إلى عالم الطفولة والمراهقة ويفوس في السرد  
وكانه يجري وراء ذات أخرى يحاول أن يمسك بها من خلال الأحداث ،  
لتنطق بنفسها دون تدخل منه . والذاكرة تعلن عن حضورها عبر الحوارات  
المصاغة بلغة محاذية للغة الكلام ، ولتعدد صيغها ولهجاتها . إلا أن ذلك  
لا يعني اختفاء الكتابة وإنما هو اتباع منهج لكتابة مقتصدة ، متخفية ،  
شحيحة ، لها علاقة معينة باللغة وتراكيبها . إنها علاقة توصيل  
ما اختزنته الذاكرة والبصر بحرص على اختيار المفردة وسلامتها اللغوية  
المعيارية .. ولا يقع الانتهاك إلا عندما تلتصق اللحظة بلغة الحكي  
المترسب في الجلد والأحشاء سواء في بعض الجمل التي يوردها باللهجة  
الريفية أو بالأسبانية أو بالخرية الدارجة . من ثم التنوع داخل وحدة  
البناء والكتابة ... والخبز الحافي ، في نهاية المطاف ، توحى لنا بأن  
ليست هناك أشياء عجز الكاتب عن أن يغفلها أو عن أن يمسك بها ..  
أنه يكتب ولا يحسن بوطاة الأرقام الكامنة في اللاوعي والمعلقة أحيانا  
لتدقق الكتلة وجعلها تبرز كموضوع مفانيس للموضوعات التي تكتب عنها .  
هل يرد ذلك إلى أن محمد شكوى كان يفترق من معين زاهر يحاصره فيبره  
عبر لغته البسيطة ، وعبر وعي الطفل — المراهق الذي كانه ؟ أم أن النص  
صادر عن مفهوم عام لعلاقة الكاتب باللغة وبالعالم الخارجي مما جعله يحصر  
صوته انخاص في شريط نجيف يهيم البناء بما يستشعره تجسده حياته  
الأولى في شكل تلهات واستعدادات واعية لبعض اللحظات التي عاشها  
بالجسد واعتقادا على حيويته الفيزيائية ؟

(٩) انظر مثلا ، إلى « الذاكرة المؤشمة » للخطيب ، و « المجري الذات » (بالفرنسية)  
للكتاب العربي اسوند الميج ، حيث الكتابة عليم اساسي ، وكذلك التساؤل عن النفس ،  
وعن علاقة الذات بالتاريخ والوجود . وهذا النموذج من السيرة له أهميته لأنه يعطي  
للتنموس ابعادا دقيقة ويصلها بغضبا ميتافيزيقية .

ان اوالية العلم تتيح لشكري ان يمزج الواقعي بالمتخيل وبالمرقوع والمفكر فيه بعديا ، اى عند زمن كتابته للنص ، وهذا هو ما يخفف من مرى الوقائع ؛ ويوزع في النص واحات للاستغلال والتباعد عن المعيش ، مظهرا نجد في ادراجه لحلم نستبعد ان تكون ذاكرته قد وعته بعد مرور عشرين سنة على وقوعه :

« سبعت الباب يفلق بالفتاح . كنت قد حطيت بسف طويل من الرجال المرأة في ساحة كبيرة ، يرون واحدا واحدا امام ثلاثة او اربعة اشخاص عراة مظهرهم واقفين ، وقدامهم طاولة وادوات طبية يحزون لهم اعضاءهم التناسلية ويرمونها في برميل . وعلى مدار الساحة المسيجة بمقاريس ، تقف حشود من النساء العاريات ييكن هؤلاء الرجال ... »  
ص ١٢٢

فهذا الحلم لا يندرج بالضرورة في زمن تجربة محمد شكري داخل الكوخ مع « سلافه » و « بشرى » ، ولكنه يخدم سياق السرد ويستمد من وعي الكاتب زمن الكتابة ، وربما من معلوماته في التحليل النفسي حول عقدة الخصى التي تنشأ عند الطفل من التهديد الأبوي المحرم علي ابنه ممارسة الجنس ... ومهما يكن ، فالتنا نجد في « الخبز الحافي » ما يتيح قراءة نفسانية قد تعيد تشكيل اللاوعي لدى محمد شكري خلال الطفولة والمراهقة وبداية الشباب .

الا أننا في جميع الحالات ، لا نجد في النص ما يوحي بأن شكري كان يتشبث ، عند كتابته لسيرته الذاتية ، بأن يكشف لنفسه ما كان عليه ، وما كانت تبدو به صورته أثناء فترة الكتابة (١٠) .

## ٢ - الفضاء الأوتوبوغرافي والاحالة :

ليس أساسيا في قراءة سيرة ذاتية ان نشغل أنفسنا ببدى مطابقتها للواقع الذي عاشه صاحبها ، ولا ان نهتم بالأجزاء المحذوفة والمضامة ، وإنما تكون القراءة أخصب وأغنى عندما نهتم بالفضاء (١١) الذي شيدته السيرة الذاتية مقطعة اياه من زمن وفضاء تاريخيين عابدين ، وبما تحيلنا عليه من وقائع وشخصات تكسى ، بالحقم ، أبدا أخرى . صحيح ان كاتب السيرة الذاتية يندثر نفسه لقول الحقيقة عن حياته وتجاريه ،

(١٠) بهذا المعنى فانه يعتمد من رسم صورة ذاتية ( Autoportrait ) ، مطية نجد في صلعته بعض السيرة الذاتية المخروبة .  
(١١) استغلنا في هذه النحلة مما كتبه بيليب لوجون في كتابه المذكور آنفا .

الا أنها لا يمكن أن تكون حقيقة مقاسة بحقيقة « عليا » ، وإنما بالحقيقة التي تنقلها السيرة الذاتية بغض النظر عن مدى مصداقيتها وتطابقها مع الواقع المعيش .

ان كاتب السيرة الذاتية بعيد بالقضاء الذي عاش فيه ، وبالشخصيات والأحداث التي لم يكن له دخل في اختيارها .. فهو بذلك أقل حرية من الروائي أو القصاص الذي يركب التخيل ليمدد المحاور ، ويدس الالتباس فيها يبدو وأضحاً ، فيقترب أكثر من الوجه المعقد لكل حقيقة .. لكن السيرة الذاتية ، مع ذلك ، تفريناً بكونها تدقق في حقيقة شخص واحد ، وفي ما عاشه وعاته . أنها الحقيقة المحسوسة التي تترك الأبواب مشرعة أمام القارئ ليستكمل معالم الحقيقة العامة .

وفي « الخبز الحافي » ، نجد أن محمد شكري نقل الينا فضاء متبئزاً لا نعيش عليه في كتب التاريخ أو في الدراسات السوسولوجية . ربما تلمح صورته الخارجية في أحد الأعلام الأجنبية التي صورت مناظرها الخارجية بمدينة طنجة الدولية آنذاك ، ولكننا لا نجد هذه الاستعادة الجوانية التي تلتقط نقاء من الأحاديث واللغات والعلاقات من منظور طفل حكم عليه المجهنم بأن يظل صابئاً أو محتفناً فقط في نطاق المهشين الذي عاش فيه .. لكن الطفل ( شكري ) يرفض حكم المجتمع ويقرر أن يكتب وسيلة تتيح له سماع صوته والجهر بما اعتاد المجتمع أن يخفيه بين جدران النسيان والإهمال .. من هنا خصوصية « الخبز الحافي » : ان هذه السيرة تنقل الينا صوت شخص كان في عداد المدومين ثم بعث ، نجاة ، حيلة شهادته عن اناس وهيات ، وحقبة كانت هي الأخرى ، بالنسبة لنا ، مدفونة تحت ركاب الخطابات التاريخية التعميمية ، وفي ثنايا الذكريات الفردية لبعض من عاشوا تلك الفترة من موقع مفلسير لواقع محمد شكري .

هكذا فان الفضاء الأوتوبيوغرافي ، في الخبز الحافي ، بالرغم من واقعيته ومجتمعيته Socialite ، فإنه يبدو لي فضاء متخيلاً لأنه منتزع من منطقة المدمم والأعدام .. فهو فضاء حكم عليه بالتفتيش والتهيش ونجاة ، وبحكم الصدقة ، عاد الى الوجود واحتل مكانته الى جانب الفضاءات الأخرى المخالفة التي تعودنا عليها في النصوص العربية والمغربية .. ومن ثم النكهة الوثقة الملتحمة لخيالنا وذوقنا المسافر للمواضعت « المتنتة » . ان فضاء « الخبز الحافي » يظل دائماً عندي ، فضاء غريباً ، مفاجئاً ، متبئزاً الى التخيل لأنه لا يمتنع الحدود ، ولا يبالى بالمواضعت . وكل من لم يعيش مثل شكري سيجهده فضاء غير مألوف .. سيجهده فضاء محرراً من رقابة التصورات الاجتماعية المراتية ، ومن ثنائية القيم والسلوك .



لذلك لا يكون مفيدا أن نقول أن قضاء « الخبز الحافي » يحيلنا على مدينة تطوان في بداية الحرب العالمية الثانية ، وعلى يؤس روايته ( سكان جبال الريف ) المهاجرين الى المدن ، وعلى الشوارع الخلفية لمدينة طنجة في فترة النظام الدولي ، وعلى مظاهرة المواطنين سنة ١٩٥٢ بمناسبة فكري ٣٠ مارس يوم فرض الحماية .. لن يفيدنا هذا التجديد لأن القضاء في « الخبز الحافي » يتكون من شبكة متعددة الخيوط تنسجها ذات لا تهتم بالتفسير أو فلسفة الأحداث ، بل يهبها نقل الماضي كما كانت تعيشه وبدون تحويل . أن علاقة الكاتب بماضيه خالية من الخجل أو التكرار . فهو يأخذ ماضيه على العاتق ، يصوره بحية وحزان وبدون أن يخفى شيئا .. وهل يستطيع أن يخفى حتى لو أراد ؟ أن اغفاء وقائع حياته بمعناه اغفاء جسده ووجوده اللذين انتصرا في المسامرة بالذات لانها ادركا خطر القمع المبيت ، وخطر التفكك الاجتماعي . وهذه العلاقة المكتسوة مع الماضي : علاقة المواجهة والتماس هي التي جعلت من « الخبز الحافي » رحلة للبحث ، عبر فوضى الأحداث وتساوتها ، عن معنى لحياة تبدو ، الآن ، مستحيلة وخرافية . لكن هذا القضاء بالرغم من مركزية ذات الكاتب فيه يتحول في النهاية الى قضاء متعدد الشخصيات ، الى قضاء جماعي تعبره وجوه كثيرة بدونها لا تستقيم المشاهد الحكية ، وكان ما يحكيه محدد شكري عن نفسه انها هو حياة عامة تشمل أولئك الذين عايشهم أو صادفهم خلال العمل أو التسكع أو أثناء مغامراته . ويبقى « الخبز الحافي » نصا « مفتوحا » ، يعني أن الكاتب لا يحرص على أن يركب مجموع الأحداث والتجارب في خلاصة أو فلسفة استنتاجها ، وأراد أن يقترحها على الآخرين .. فليس في النص ما يشير الى أن شكري أراد أن يتخذ من حياته مادة لاستنتاج المعبر ، أو لاستخراج فلسفة أو رؤية للمسلم .

### ٣ - في تناول الخبز الحافي :

إذا اعتبرنا « الزاوية » للتهامي الوزاني بمثابة اعترافات القديس أوغسطينس الروحية ( لأن الوزاني يحكي فيها عن تجربته مع التصوف والزاوية ومجادة النفس ... ) ، فإن « الخبز الحافي » هي اعترافات جنونية تغفل البنا تجربة الانغماس في الحياة ومواجهة الفقر والجوع وأخطار الموت .. أن الطفولة والمراهقة في المسير الذاتية الأخرى تظللان في امتسار الأسرة وخمس مستوى مادي « معقول » . لكننا ، هنا ، نجد شكري مواجهها للجميع : للأسرة والمجتمع مرة واحدة ، وفي شروط فقر مدقع . لقد كان يواجه أباه بدون أن يفلسف موقفه ، لأنه كان في موقف رد فعل طبيعي ، فيزيقي ، حتى يتمكن من انقاذ حياته .. والعداوة كان يعيشها

في جلده وكبائه ، وما انتهى اليه من تشبيه بالالاه جاء نتيجة لقراءته عن صورة الأب في بعض الآثار الأدبية الغربية ، أو من خلال اكتساب وعى نظرى . لذلك يتميز « الخبز الحافى » أساسا بأنه « اليوم » حى يقدم لنسا التاريخ من خلال الأجساد : جسد شكرى وجسد المهشين والمهشحات : فالمهريون ، والمومسات ، والمخرفون ، وجميع « الليلين » انما هم صفحات من التاريخ المخبوء في مجتمعنا . التاريخ الذى يتواطأ الجميع ، عادة ، على اخفائه ونسيته . التاريخ الذى يقمى الى لا وعى المجتمع بالرغم من أنه منفوس في ثنايا الجسد الاجتماعى قبل الاستعمار ، واثناءه ، وبعده . ان شكرى ، الطفل والمراهق ، عاش تجارب قاسية تركت ندوبا لا تلتئم ، ومن ثم فهو عندها يحكى تفاصيل ذلك العنف ، يحكى لنا ، في الواقع ، صفحات من التاريخ الذى يتجسد في المؤسسات وفي الأشياء وفي الأجساد والنفوس . لقد كتب سيرته الذاتية وكأنه لم يتعلم الكتابة الا ليفعل ذلك اى ليقول لنا : « ما عشته لا يشبه ما تقرأونه في الكتب » . كتب « الخبز الحافى » ثم فوجيء بأن للحصار اشكالا أخرى : فالمجتمع يعرف كيف يحى نفسه من الذين لا يحترمون المواضعات وأصول البلاغة والخطاب . هكذا انتظر « الخبز الحافى » عشر سنوات قبل ان يصل الى قرائه الحقيقيين . وقبل ذلك استجلى محمد شكرى وكتبه الى « ظاهرة » تقرأ وتؤول من منظورات بعيدة عن منطلقه . . ومن ثم فانتنا نجد من بين ردود الفعل الشائعة أن الكتاب صنعته الضجعة الفضائحية التى سبقتها . لكن كيف نطال الاتيال الواسع على الخبز الحافى من جانب تراء مغاربة (١٢) مختلفي المستويات والأعمار ؟ ان يكون أرجاع الاتيال الى الفضول والاهتمام الفطرى بالخبر الجنس وأسراره . مجرد اهتمام بالتبسيط ؟

ان ما حاولت إبرازه في هذه القراءة ، يجعلنى أعتبر « الخبز الحافى » انجازا له أهميته في الحقل الأدبى المغربى لأنه يوضح بالملموس جملة من القضايا التى تشكل هيوما مشتركة لدى الكتاب والنقاد ، وايضا لأنه يساعدها على طرح تساؤلات جديدة عن الكتابة المغربية . وسأجبل هذه الملاحظات فيما يلى :

( ١ ) نتيجة لتجربة محمد شكرى الخاصة فله لم يأت الى مجال الكتابة مستظلا بخطاب ايديولوجى يصنف نفسه ضمنه على غرار ما هو الامر بالنسبة لمعظم الكتاب المغاربة . . ليس معنى ذلك أن كتابات شكرى

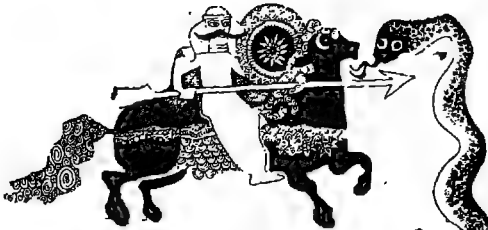
(١٢) صحرى ، لحد الآن ، ثلاث طبعات من الخبز الحافى بحدل ٥٠٠٠ نسخة في كل طبعة . . وكلما بيعت داخل المغرب . وانتشر الى أن كلمة « الحافى » بلادارجلة المغربية تسمى الخبز الحافى . اى بعون ادم . اسم أيضا الى أن الكتاب ترجم الى ٨ لغات .

خالية من تأثير الايديولوجيا ، وانما اقصد أن موقفه البئى البعيد عن الالتزام بخطاب ايديولوجى معين أتاح له أن يتعامل مع العالم بدون تجزىء أو تصنيف قبلى ، فاستطاع أن يلتقط مظاهر غنية من علائق الحياة وصراعاتها حررت كتابته من نية التفسير أو الإدانة التى نجدها كائنة عند معظم كتابنا . ومن ثم فإن شكرى يقدم لنا تجسيدات للايديولوجيا حيث لا نتوقعها ، ويقدم لنا ، أكثر ، متعة النص التى نفتقدها فى غالبية النصوص المغربية .

( ب ) عرف الادب المغربى الحديث منذ أواخر السنينت بمسألة الاهتمام بالكتابة وتطوير علائق الكاتب بالادب للخروج عن دائرة التبعية للخطابات السياسية والايديولوجية . ومثل هذا التحول ، اذا كان يستجيب لمقتضيات موضوعية فانه أيضا تعرض لتأثيرات غربية ومشرقية طرحت الكتابة مقرونة باكتشافات الطبيعة الادبية وإجلدها . . لكن هذا الاهتمام عندنا أعطى أعمالا ادبية متفاوتة القيمة ، وانسح المجال امام مفهوم يجعل من الكتابة مجالا للهنيان واستعراض مخزون الذاكرة اللغوية ، والتطبيق فى جميع الاستيهامات واحلام اليقظة خارج الابنية الفنية . . والامر لا يتعلق بمفاضلة أو حسم لصالح اتجاه دون آخر ، ولكننا نلاحظ ، من خلال تجربة « الخبز الحافى » ، أن الكتابة يمكن أن تتحقق بدون أن تستغرق على أغلبية القراء . ومع ذلك فان محاولة شكرى تظل ، بالرغم من نجاحها ، هشة ومعرضة لليتم اذا لم تسندنها انجازات اخرى خارج « ظلال » السيرة الذاتية .

ان مثل هذه الاسئلة وغيرها ، يمكن أن تطرح كابتدأ لقراءتنا للخبز الحافى ، لان شكرى يخاطبنا بلغة مغايرة ، للغة الاوتوبيا التى تعونها . انه كتاب يدعونا الى أن نتخلى عن جهلنا أو تجاهلنا لواقع يملؤه الصدا والثور . يدعونا لأن نلعب ورقية الكينونة ضد اخلاعية ما يجب أن يكون . فالكينونة برغائبها وعلائقها المادية والنفسية واشتهاءاتها . هى أيضا من العناصر الاساسية التى ستسعفنا على ازالة الغشاوة ومد الجسور لمصالحة الذات والآخرين .





# كيف الحال يا بيروت ؟!

احمد فضل شبلول

وماذا بعد يا هوى ؟

اجىء اليك .. ترهبنى

وابعد عنك .. تخفنى

وادنو منك .. تقتلنى

فماذا بعد يا هوى .. ؟

اغنيك ..

فتسقط فوق آلامى ..

فتبذل عشقتك الدامى ..

اهادن كل اصلامى ..

فتسقط فوق اوهامى ..

اكاذيب الهوى العائد ..

اغنيك ..

تجىء جراح اوطامى

وتدخمل فسى شرايمنى



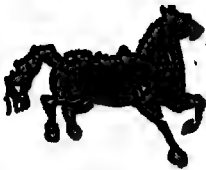
وتزحف تحت أسلاك النداءات المسائية  
يهب البحر مذكورا ومرتجفا  
ينادى فى أحلامى  
وينحسر ...  
فماذا بعد يا وطنى ؟

\*\*\*

هنا الدنيا تجيء وتشهد الاحوال  
فكيف الحال يا بيروت .. كيف الحال ؟  
وكيف ديار من قتلوا  
وكيف رمال من عبروا  
وكيف الخال يا بيروت ..  
كيف الخال ؟  
أجىء اليك

تجؤنى عيون بنادق الغابة  
وأبعد عنك ..  
تخطفنى الوكالات الاناعية  
وأدنو منك ..  
تحلنى المحطات الهوائية  
فماذا بعد يا بيروت .. ؟

\*\*\*



أفنيك ..  
يحاورنى رصاص هواك  
أهرب منك  
تصفعنى دموع ثراك  
أبعد عنك



مع شعاعات تهاوت  
عند شاطئ وادي  
مع نسائم غوادي  
« ردفني الى بلادي  
تدنيني جبال الشوف :  
ردفني الى بلادي  
قد ذبلت من بعادي »

أغنيك ..

أهادن كل أحلامي  
ويفجؤني رصاص هواك  
يمطرني

ولكني ..

أغنيك

فكيف الحال يا بيروت ..

كيف الحال ؟



# عماد حمدي

## فارس الأحلام الملهزم

كمال رمزي

ما الذي رآه « كمال التلمساني » في ذلك الموظف المغمور باستوديو مصر ، ودفعه كي يفاخر بأن يسند له بطولة « السوق السوداء » عام ١٩٤٤ ؟

كان التلمساني يبحث عن بطل من نوع جديد ، بطل قادم من أكراس الحياة ، وليس « آتيا من السماء » .. بطل واقعي من لحم ودم ، وليس مجرد بطل وهمي من النوع السائد في سينما الأربعينات ، سواء المصرية أو الهوليوودية . بطل لا يميزه جمال الوجه ونعومة الشعر وسحر التقاطيع ، أو حلاوة الصوت ورشاقة الجسم وأناقة الأزياء ، ولكن يتميز بوضوح شخصيته وقوة روحه وتطابق ملامحه مع ملامح ملايين الرجال المستغيين ، مشكلة بطل « السوق السوداء » تتجاوز ، من حيث العمق والشمول ، مشكلة العاشق الولهان ، الذي يضنيه حب فتاة تقف العقبات بينهما .. فبطل التلمساني ليس صاحب مشكلة بقدر ما هو صاحب قضية عامة .. وتتبلل قضيته في الوقوف بوجه تجار السوق السوداء ، الذين امتصوا دماء الشعب ، بلا رحمة ، خلال الحرب العالمية الثانية .. ويدرك بطل الفيلم ، المشبع بالأفكار التقدمية ، ذات النزعة الاشتراكية ، والمؤمن بدور الجماهير في تغيير واقعها ، وأنه ، مهما كانت قوته ، لن ينتصر على التجار الذين ماتت ضمائرهم وحده ، ولكنه سينتصر ، حتيا ، اذا تحرك الناس معه ، اذا واجهوا مستغليهم وقاوموهم ، لذلك فانه يقوم بدور المحرض .. ولعلها المزة الأولى التي تطالعنا فيها السينما المصرية برجل بيت الومي في عقول سكان الحارة ، ويدفعهم الى أن يصفوا حسابهم ، بأنفسهم ، مع جلاديههم ، ويقنعهم بأن المجاعة ليست قدرا ، ولكنها من صنع اللصوص ، لذلك فان القضاء عليها لن يأتي الا عن طريق المتضررين منها .. وهو يضطر ، في صراعه ، الى أن يخسر حبيبته ، بعد أن يشهر عناءه تجاه والدها الذي تحول من صاحب مخبز طيب ، الى تاجر بالغ القسوة ، كلما زادت ثروته ، كلما ازداد اغترافا في الشراهة والامتناء .. ويحاول التاجر للجرم أن يضم بطلنا الى معسكره ، مرة بالترغيب ، ومرة بالترهيب .. ألا أن البطل الجديد ، يمشي فوق قلبه ، ويختار بحسم ، وبارادة كاملة ، جانب الجموع ، ويقتل ، بلا تردد ، أن يربط مصره بمصرهم .

لا شك أن المخرج المفكر ، كامل التلمساني ، الفنان التشكيلي ، والعضو النشط في « جماعة الخبز والحرية » — التي عبرت عن أفكارها من خلال الأعداد القليلة التي صدرت من مجلة « التطور » عام ١٩٤٠م والتي اهتمت بإبراز الدور الاجتماعي والسياسي للفن ، وهاجبت نظرية الفن للفن — لا شك أن التلمساني الذي كان أحد الأسهاء اللامعة في يسار الأربعينات ، وجد في وجه عماد حمدي ما كان يبحث عنه .

اكتشف ، بحسه المرهف ، ما ينطوي عليه وجه ذلك البوادر الجديد من اللفة ودفع ووضوح وطيبة .. طيبة لا تأتي نتيجة ادراك ساذج للحياة ، ولكنها تأتي من ينباع داخلية عميقة ونظرا لأن عماد حمدي لم يكن شابا في مقتبل العمر ، عندما وقع نظر المخرج عليه ، ولكنه كان في الخامسة والثلاثين من عمره ، لذلك فلن التجاعيد والخطوط المبكرة ، الخفيفة ، في جبهته وحول شفثيه ، أعطت إحساسا بأن صاحبها يعاني من متاعب لا تشغله عن متاعب الآخرين ، وأنه ليس من سلالة أرستقراطية ، ولكنه قادم من قبل الطبقة المتوسطة ، بكل متاعبها وأشواقها .. وهو يوحى بالقوة والثقة ، وقوته لا تكن في عضلاته ، ولكنها تكن في روحه الصلبة التي ترفض التنازلات والمساومات ، وتكن في وعيه الذي يستطيع أن يفسر به ظواهر الواقع تفسيراً علمياً وهو يتمتع بالقدرة على التأثير في الآخرين ، وفي نظريته يترقق حلم ما .. حلم جماعي عذب على الرغم من كدر همومه الخاصة ، ويعكس صوته الواضح ، الناضج ، الممتلئ بالشاعر ، الصادق ، والذي لا يكاد يعلو أبداً ، شيئاً من الشجن ، ويبعث على الاقتناع والارتياح .

نشأ « عماد حمدي » في أسرة ميسورة الحال ، تقف على أرض اقتصادية صلبة ، فوالده الذي نال دبلوم الهندسة من باريس التحق بالعمل في السكة الحديد المصرية بمرتب كبير ، الأمر الذي جعل الأسرة تعيش في مأمن من تقلبات الأوضاع الاقتصادية .. وأتيح لعماد حمدي ، منذ البداية ، أن يدرس أكثر من لغة أجنبية ، فوالدته الفرنسية علمته لغة موطنها الأصلي ، بينما أصر والده ، بحكم درايته باللغة الإنجليزية من جهة ، والاحتلال البريطاني من جهة أخرى ، أن يتعلم الابن تلك اللغة التي رأى أن المستقبل لها .. وكانت النتيجة الطيبة لأصرار الوالدين على تعليم الابن لغتين مختلفتين هي أن عماد حمدي ، عندما أصبح شاباً ، كان يجيد إلى جانب اللغة العربية — ومن الإلقاء الذي تعلمه على يد الأستاذ الكبير « عبد الوارث عسر » ، عندما كان الأخير مدرباً مسرحياً لفريق التمثيل بمدرسة التوفيقية الثانوية — اللغة الفرنسية والإنجليزية .. وإذا كان عماد حمدي قد تعرف على دقائق اللغة الفرنسية من خلال الحياة اليومية مع والدته ، فإنه تعلم الإنجليزية من خلال الأدب والثقافة عندما توفرت له ذلك المدرس الخاص ، الفنان ، والشاعر ، والمسرحي .. بديع خيري ..

عاش عماد حمدي طفولته وشبابه في جو من العزلة النسبية ، فهو ، بحكم وضع أسرته الطبقي ، لم يخالط أبناء الأحياء الشعبية في المدن ، ولم يكن لوالده جذور ريفية ، وبالتالي لم يتعرف على القرية وعالم الفلاحين ، وربما هذا ما يفسر ، بشكل ما ، عدم قيام عماد حمدي ، إلاغيا ندر ، بالواري الفلاحين والعمال أو الرجال الشعبيين .. حقا ان والد عماد حمدي لم يكن باشا ، ولم تكن أسرته تملك قصرا ارستقراطيا ، ولم يكن أيضا مجرد أفندي مهذب بالمتاعب .. لكنه وصل ، بحكم تعليمه ووظيفته الى رتبة «بك» . وانتقل عماد عماد حمدي ، في طفولته ، من فيلا الى أخرى ، دون أن تتعرض أسرته لآية عواصف ، الا أن عماد حمدي روى ، أكثر من مرة ، وبلمحة تفيض بالآلم ، عن تلك النكبة التي عاشها عندما اختطف الموت شخصيته الشاببة ، التي كان يكن لها حبا خاصا ، بعد فترة مرض قصيرة بداء السل .

إذا لم يصبح عماد حمدي مثالا لكان أحد المشتغلين بالفن أو الثقافة ، وذلك بسبب المناخ الثقافي الذي وجد نفسه فيه .. بل هو قد حاول ، مع أحد أصدقائه ، أن يترجم إحدى مسرحيات الكاتب الإنجليزي « جون جالزورتى » الذى يبدو أن كتاباته قد صادفت هوى في وجدانه .. كان الكاتب الإنجليزي يتعرض في أعماله الى عالم الطبقة الارستقراطية وهو يتهاوى أمام قوى اجتماعية أخرى صاعدة ، في طريقها لتفتت تركة الإقطاعيين وتوزيعها على أفراد طبقة أخرى ناهضة ، أكثر استقلالا ، ولكنها أكثر نهما لعصر جديد .. ان أدب جالزورتى الذى لس أوتار قلب عماد حمدي ، والذي وجدته مرضيا لمزاجه ، يمتلىء بالمرأى وينجح في « اهابة العواطف واستئارة الرحمة » على حد تعبير الناقد « بول دوتان » .

بدأت ميول عماد حمدي للتمثيل في المرحلة الثانوية ، وكان من الطبيعي ان يتابع عروض فرق « جورج أبيض » و « رمسيس » و « فاطمة رشدي » .. وربما يكون من اللافت للنظر أن أسلوب عماد حمدي ، في الأداء ، منذ أول أفلامه ، مختلف عن الأسلوب التقليدي السائد في تمثيل الثلاثينات والاربعينات ، فهو يبتعد تماما عن الفخامة والحرارة الزائدة والزخرفة وتغليب نبرات الصوت على معانى الكلمات والميل للغمائية في الالقاء والتي تبلغ أحيانا حد التكلف ، وهذه السمات التي انتشرت ، خلال عقدين من الزمان أو أكثر ، تد ترجع ، في بعد من أبعادها ، الى طبيعة النصوص التي اعتمدت عليها هذه الفرق من جهة ، وذوق الجمهور الذى كان يميل الى الانمجا الكابل مع طوفان العواطف والانفعالات المتدنق من فوق خشبة المسرح : كان مزاج الجمهور وأداء الممثلين يتشبان مع طبيعة التراجيديات التي يقدمها جورج أبيض والميلودرامات التي تخصص فيها يوسف وهبى والمآسى التي عشقتها فاطمة رشدي .

جاء أسلوب عماد حمدي مختلفا ، فغيا يبدو أنه قد تفهم من الاستاذ الكبير عبد الوارث عسر ضرورة الا يندفع الممثل مع انفعالاته الى الدرجة التي يطمس فيها عقله ويفقد السيطرة على اعصابه .. ولكن من المؤكد ان الدرس الاساسى والمبني قد تعلمه عماد حمدي على يد كامل التلمسانى الذى طالما نادى بواقعية الاداء طالما ان العمل الفنى كله يستند الى الواقع .. ان فيلم « السوق السوداء » يدور فى حارة شعبية ، شخصياتها كلها لها ابعادها الاجتماعية والنفسية المحددة والواضحة وهى لا تعيش بمعزل عما يدور فى الحياة ، وفى العالم الخارجى ، فهى تدخل فى سلسلة طويلة من الانفعال وردود الافعال ، لذلك فانها تتطور وتتشكل ، على نحو منطقي صحيح ، لذلك فان اداء الممثلين كان لابد وان يتسم بالواقعية ، ويبعد عن الغفلة والغفلة .

بدا عماد حمدي ، فى اول افلامه ، ممثلا بالغ البساطة ، يعتمد فى أدائه على التفهم والصدق الداخلى ، وبالتالي ينساب ادائه بصدق وبطبيعية كاملة .. واذا كان عماد حمدي قد نجح بجدارة فى اول افلامه الا ان هذا النجاح كان يضيع مع السقوط التجارى المروع للسوق السوداء . ففى ليلة العرض الاولى ، فى شتاء ١٩٤٥ ، كان ثمة قطاع من جمهور « ستديو مصر » او « ريتس » من ذات الطبقة المنحلة ، المستفيدة من الحرب ، المسيطرة ، الفاسدة ، التى قام الفيلم الشجاع بهجائها وتجريحها وتعميتها والتبديد بها . ويقتدر عنف الفيلم بجاء عنف الجمهور الذى يملك ثمن تذاكر الحفلة الاولى ، والذى احتل شارع عماد الدين خلال الحرب .. فما ان ظهرت كلمة النهاية ، بعد معركة ينتصر فيها سكان الحارة على تجار السوق السوداء ، حتى بدا الجمهور يكسر مقاعد دار العرض ، ثم تلفت حوله باحثا عن المخرج المتهور ، طالبا القصاص الفورى .. واضطر فرسان ذلك الفيلم الشريف ، الذى يعد من اهم الافلام العربية ، الى الضلل خارج دار العرض ، هربا بجلودهم .

كانت تجربة « السوق السوداء » باللغة المرارة ، لم يكررها كمال التلمسانى ، وكادت تضع ايجابياتها الحقيقية فى ذهن عماد حمدي ، فهو لم يعد يتذكر التفاصيل الداخلية لدوره فى هذا الفيلم البديع ، الا على نحو ضبابى .. وكل ما كان يقوله ، عندما يتكلم عن بطولته الاولى انه يحمد الله ، لانه لم يسقط مع سقوط الفيلم .

عموما ، ظلت بعض ملامحه الخارجية التى ظهر بها فى السوق السوداء ، ملازمة له ، فى افلامه التالية ، بعد ان استبعد منها صناعاته - بحزم - تلك الميزة العظيمة التى ظهر بها فى اول افلامه ، واقتصاد بها عنصر الوعى الذى جعله مؤمنا بالناس ، ومحرضا لهم ، على تصفية

حسابهم مع مستغليهم .. ومنذ الآن ، أو بعد « السوق السوداء » ، لن يعود عماد حمدي صاحب قضية ، الا فينا ندر ، ولكنه سيصبح مشكلة ، نهيموه ، منذ فيلمه الثاني « دايما في قلبى » لصالح أبو سيف « ١٩٤٦ — والمأخوذ عن « هجر وانزلو » الذي قدمته « فيفيان لى » و « روبرت تايلور » من اخراج « ميرفن ليروى » — لا تتجاوز الذات العليقة التى تعانى معاناة فردية ، وتكاد تغلق كافة النوافذ التى من الممكن أن تحمل شيئا من نسيم الواقع .. ان بطل « دايما في قلبى » يخفق قلبه بحب فتاة .. وبينهما يتهاوى الحبيبان للزواج تغرق السفينة التى يقلها بمن فيها ، كما تقول الأخبار ، وتتحرف الفتاة ، ويعود الحبيب الذى انتقد بأعجوبة ليبحث عنها بحثا جنونيا : فالحب ، منذ الآن ، سيصبح هو محور الهموم والمآسى ، والاقتران بالحبيبة أو التضحية فى سبيلها ، هما الهدفين الاسمى للحياة .

بفيلم « سجن الليل » الذى أخرجه « بركات » ١٩٤٧ تحدثت أبعاد عماد حمدي الذى سيطالعا بها فى العشرات من أفلامه التالية .. انه هنا يعمل طبيبا فى إحدى المستشفيات — والطب من أكثر المهن انتشارا فى السينما المصرية — يحب فتاة رقيقة « ليلى فوزى » تسانده ذات الشاعر .. ويستعد الحبيبان لبناء عش الزوجية .. لكن الطبيب المتقانى فى العمل يصاب بداء السل الذى ينتقل له من أحد مرضاه .. ولأن عماد حمدي يشفق على حبيبته من الآلام النفسية التى ستعانيها اذا ما عرفت بهرضه فائه — بدافع الرحمة والتضحية — يوصى لها بأنه يحب فتاة أخرى ، ويدفع صديقه « كمال الشناوى » الى أن يخفف عن حبيبته ، بل الى أن يقترب منها ، فمنتهى أمله أن يرى من خفق لها قلبه سعيدة .. وبالفعل ينفذ الصديق ما طلب منه .. ويوم الزفاف تعرف الحبيبة القصة كاملة ، فتهرع الى المستشفى حيث حبيبها المريض يعانى سكرات الموت .. وسرعان ما يفارق الحياة بين يديها !

والفيلم يفيض بالحزن ، حتى أن العديد من المتفرجات كان يغمى عليهن بانتظام ، فى كل حفلة ، وينقلن الى عربة اسعاف تقف عند باب السينما ، من شدة البكاء .. ونظرا لكمية الدموع الضخمة التى سالت من عيون المتفرجين ، كان النجاح بالتالى كبيرا . بالنجاح يرتبط طرديا بالدموع ، وهذا المعيار التقليدى يذكرنا بالنجاح المقرون بالدموع المسفوحة من أجل « غادة الكاميليا » ، سواء مثلتها روز اليوسف أو فاطمة رشدي ، وبنكرنا بعذاب المتفرجين واستمتاعهم بالآلام سيرا فودى برجرارك وأحبب نوتردام .. لقد خاطب عماد حمدي ، فى « سجن الليل » قطاع ضخم من جمهوره — تكون ذوقه من خلال كتابات « مصطفى لطفى المنفلوطى » ومسرحيات يوسف وهبى ، ومن الواضح أن صناع أفلامه قد اكتشفوا أن ضمن وسيلة

لاستمرار نجاح بطلهم هي أن يجعلوه يدور ، بلا نهاية ، في دوائر مغلقة من الحب والقدرة والتضحية والالم .

وفي اعوام قليلة ، وخلال العديد من الأفلام ، أصبح عماد حمدي فتي الشائسة الأول ، ومعثوق الجمهور الذي وجد فيه انسان يتخطى بصفات متميزة وساحرة ، ويعبر ، بشكل ما ، عن المثل العليا السائدة خلال الخمسينات ومنتصف الستينات . . انه أبعد ما يكون عن المرح ، يعيش مثل معظم الرومانسيين معزولا عن الحياة ، صاحب نفس عزيزة ، سريسة التأثير ، يتسم بسمو الروح وطهارة القلب ، يعتز بكرامته ، ولا يعرف الكره الى قلبه سبيلا ، هو بالغ النقاء ، بالغ الاخلاص ، وفي شخصيته يمتزج الرومانسية بالميلودراما ، فهو في وحدته يأتى الامل ممثلا في علاقة روحية شغافة مع فتاة تبادلها حبا بحب ، لكن العراقل تتقف في طريقهما ، فيصبح نهبا للأحزان ، وفي الكثير من الأفلام يتعرض للفخر والخيانة والمؤامرات ، واذا كانت السينما المصرية تنهى أفلامها عادة بنهاية سعيدة ، فان أنجح أفلام عماد حمدي - جماهيريا - هي التي انتهت نهاية فاجعة !

التضحية بالذات واحدة من اهم القيم التي يمثلها عماد حمدي ، وهي قيمة ، شأنها شأن بقية القيم ، لا يمكن الحكم عليها بشكل مطلق ، ذلك انها من الممكن أن تكون قيمة ايجابية بقدر ما يمكن أن تكون قيمة سلبية ، فالسؤال الذي يجب طرحه هنا هو : التضحية من أجل ماذا ؟

من قلب عشرات الأفلام التي مثلها عماد حمدي ستأتيك الاجابة . . من أجل لا شيء ، أو التضحية من أجل التضحية ! . . ولكن قبل أن نتعرض بالتفصيل لنماذج التضحية نتوقف عند فيلم « الله معنا » الذي أخرجه « بدرخان » ١٩٥٢ ، ذلك انه الفيلم الوحيد ، بعد « السوق السوداء » ، الذي يبدو فيه عماد حمدي صاحب قضية ، ومدافع عن مبادئ تهم الوطن كله ، وهو على استعداد أن يضحي ، في سبيل هذه المبادئ ، وان يدفع من جسده وروحه . . الثمن كاملا .

في « الله معنا » يذهب عماد حمدي الى أرض فلسطين ليشارك في حرب ١٩٤٨ . . وهناك يفقد ذراعه ويعود الى الوطن بعد اعلان دولة اسرائيل . وهو ممثلى بالمرارة من أجل ضياع فلسطين ، وفي أكثر من موقف ، وعلى نحو بالغ التأثير ، لأنه بالغ الصدق ، يتحدث عماد حمدي ، بالهجة تفيض بالشجن ، عن ذلك الوطن المغتصب ، الذي ضاعت منه أجزاء ، كما ضاعت من جسده أجزاء ، ويعبر بوضوح عن حقيقة بالغتها الالهية ، هي أن ما يعذبه ان التضحية بذراعه ذهبت بلا مقابل ، فلأعداء لم يدفعوا ثمنها ،



ذلك أنها كانت نتيجة خيانة ، حدث اثر انفجار ذخيرة فاسدة ، وبالتالي فانه يقرر أن يصفى حسابه مع الخونة أولا ، وهو على استعداد أن يضحي بحياته كلها .. وبكل جهاسة .. طالما أن الغد سيصبح بلا خونة .

في افلام عماد حمدي اعلاء مطلق لقيمة التضحية ، وهي تمتزج وتختلط بقيم أخرى ذات طابع محبب ، مثل الوفاء ، والحب الروحي ، وغالبا ما يتم التعبير عن هذه القيم في شكل يجمع بين الرومانسية والميلودراما .

في الفيلم المبكر « وداعا يا غرامى » الذى أخرجه « عمر جميعى » ١٩٥٠ . يلقي عماد حمدي درسا طويلا مؤداة أنه اذا ما تعرضت الزوجة لفقد زوجها فعليها أن تضحي بكل شيء في سبيل أطفالها ، وأن تبعد تباها عن ذهنها فكرة الاقتران بآخر ، مهما كان هذا الآخر .

يبدأ الفيلم بمهاد حمدي — المحامى الكبير ، في مكتبه الفخم — وهو يحكى لأرملة شابة من عميلاته ، جاءت تسأله عما اذا كان من المناسب أن تتزوج برجل يحترمها ويتعهد بأن يرعى معها ابنائها ؟ . ان عماد حمدي يحكى قصة حياته هو ، يحكى للسيدة عن مأساة ذلك الابن الذى تزوجت والدته برجل آخر بعد وفاة والده .. ويبدأ الرجل في تعذيبها وابتنزاز أموالها ، وعندما يهم الابن — الذى لا يزال طالبا بكلية الحقوق — في مقاومة الرجل الشرير « فريد شوقي » ، يندفع الأخير في التآمر ضد الشاب فيبلغ السلطات أنه هارب من التجنيد ، وينتزع الشاب من بيته ومن كليته ومن خطيبته وجارته « فائق حمامة » لينخرط في صفوف الجيش بعد أن يرفض زوج والدته أن يدفع له « البدلية » .. وتتقطع علاقة الشاب بعالمه القديم .. وينقل الى منقباد ليصبح جندي مراسلة للضابط الكبير عباس فارس . وفي فيلا الضابط الكبير ، الممثلة بالخدم ، يعيش شقيقه الأصغر « عمر الحريري » ، الشاب العايب ، المتأمر ، شبه المنحرف ! .. ويذهب عماد حمدي ، في صباح أحد الأيام ، مع قائده ، لاستقبال زوجته القادمة من القطار . وبنجاح ، ونفاجاً معه أن زوجته ليست سوى حبيبته القديمة فائق حمامة . وفي العربة التى يقودها عماد حمدي نشاهده في أحد المواقف التقليدية : أنه يستمع بوجه يفيض باللوعة والألم الى حديث الاشواق الذى يبثه الضابط لزوجته .

من باب الوفاء للقائد يقدم عماد حمدي طلبا يتضمن رغبته في ترك المكان والعودة الى المعسكر ، الا أن الضابط الكبير يرجئ النظر في الموضوع .. ويحاول عماد حمدي المعذب ، أن يتهرب من مقابلة فائق حمامة التى

تريد أن تشرح له ما حدث ، ولكن عبثاً ، فالحبيبة القديمة تصر اصراراً شديداً . وتسلل المرأة الى حجرة مكتب زوجها لتحدث حبيبها الذي ينتظرها في ذات الوقت الذي يتسلل فيه الشاب العاكث كى يسرق مبلغاً من المال .. وسرعان ما يكتشف أمر المال المنسروق ، وتحوم بعض الشبهات حول عماد حمدي حيث تشهد خادمة بأنها رآته وهو يعود الى حجرته مع الفجر .

من باب التوضيح بالذات ، في سبيل انقاذ سمعة الحبيبة ، يدعى عماد حمدي أنه هو الذي سرق المال ، لكن فائز حمامة تعترف لزوجها بكل شيء فيسك بسندسه لتنتقل رصاصة طائشة تصيبها في مقتل وتموت بين يدي حبيبها .

يعود الفيلم الى البداية ليواصل الراوى قصته عن ذلك الشاب النبيل ، الطاهر ، المعذب ، الذي أصر أن يستكمل تعليمه بعد انتهاء مدة الخدمة العسكرية ، ويؤكد الدرس الذي تقتنع به الأرملة ، من خلال امثولة حياته ، وهو ضرورة التضحية ، مهما كانت الظروف ، وضرورة الوفاء ، مهما كان الثمن ، وبينما ينظر الى صورة حبيبته المتوفاة ، والتي سيعيش على ذكرها ، الى الأبد ، تنصرف المرأة وقد اتخذت قراراً نهائياً بأن تظل هكذا أرملة .. مدى الحياة .

لكن بعيداً عن المغالاة في التأكيد على قيمتي التضحية والوفاء ، نلمس دعوة أخلاقية ايجابية في بعض الأفلام ، تحض على نوع عقلاني من التضحية من أجل الأبناء .. فمثلاً في « الحرمان » ١٩٥٣ من اخراج « عاطف سالم » تنفصل « زينبات صفيى » عن زوجها الجاد ، المحترم ، لانهما تريد أن تعمل بالتمثيل ، وترتبط حياة الزوج الحائر مع ابنته الطفلة فيروز التي يصحبها معه الى المصنع الذي يعمل فيه كمهندس . وتتسبب الطفلة أثناء لعبها في حادث يصاب فيه والدها فتهرب من المكان .. وتختطف والدها — مع والدتها — في البحث المضنى عن وحيتهما .. ومن خلال البحث يدركان أن مصرهما مشترك وأن عليهما أن يتفاهما من أجل مستقبلهما المتمثل في الابنة .

وفي « الحياة أو موت » ١٩٥٤ لكمال الشيفخ يظهر عماد حمدي كبريخ بالقلب ، ترتبط زوجته بالدتها على نحو يهدد كيان الأسرة .. ويمر الزوج بظروف صعبة عندما يفصل من العمل ليعود الى البيت منكراً ، ليلة العيد .. وتصر زوجته على الذهاب الى والدتها ، وعندهما يرفض تتركه مع ابنتهما وتغادر الشقة . ويصاب الرجل بنوبة قلبية .. وتذهب الطفلة لتحضر له الدواء . ويخطئ الصيدلى في تركيب الدواء فيضع مادة سامة بدلا من مادة أخرى .. ويتنبه الصيدلى للخطأ فيبلغ الشرطة ، وتوّه الطفلة

في شوارع القاهرة .. وتناشد الاذاعة المواطنين ، المرة تلو المرة : للمشاركة في البحث عن طفلة تحمل زجاجة بها مادة سامة .. وتستمع الأم للنداء ، وتذكر الزوجة ، وهي تستمع للنداء ، أنها كانت أبعد ما تكون عن الاحساس بالمسئولية ، وانها لم تعرف شيئا عن فضيلة التضحية ، فطالما انها رزقت بطفلة ، فانه يصبح لازما عليها أن تبقى الى جانبها ، والا تحرمها من والدها ، حتى لو كان هذا الوالد يعاني من المرض ، ويعيش في ظروف مالية صعبة .

وفي « شاطئ الذكريات » لعز الدين ذو الفقار ١٩٥٥ نلمس فكرة بناء وديعة ، تعطى لهذا الفيلم قيمة خاصة ، بل وتجعله من أفضل الأفلام التي اعطت معنى عميقا لفهوم التضحية بل وفهوم الأبناء .. « شكري سرهان » في هذا الفيلم هو شقيق عماد حمدي ، لكنه على النقيض منه ، فهو مستهتر لا خلاق له ، اقرب الى الاجرام ، وهو يغتصب « شادية » التي تصبح حاملا منه .. ويتقدم عماد حمدي ، الفارس النبيل لينقذ سمعتها ويتزوج منها ويعطي اسمه لوليدها .. ويدخل الاخ الفاسد السجن عقابا على جرائم متعددة .. وطوال الفيلم يزداد تعلق عماد حمدي بالطفل الذي ينمو بين يديه ، ويصبح شغوفا به ، بل قطعة من نفسه . وبعد سنوات يخرج الشقيق من السجن وينطلق كالعاصفة مهددا عالم حماد حمدي الأمن ، مطالبا بابنه .. الا أن عماد حمدي الذي يعتبر نفسه الوالد الحقيقي للطفل يصارع ، من أجله ، بكل ما أوتي من قوة ، وهو ، على استمداد للتضحية من أجله ، الى آخر مدى .. فهنا ، في شاطئ الذكريات ، الطفل لن يريبه : ولن يزعاه ويشقى من أجله ، لا لمن ينجبه .

ينتهي فيلم « وداعا يا غرامي » بعماد حمدي وهو على مشارف الكهولة ، فالشعر الأبيض يغطي جوانب رأسه ، وهو ، كما سبق الإشارة ، يضع صورة حبيبته التي فارقت الحياة الى جانب سريره حتى تكون أول ما يراه عندما يستيقظ وآخر ما يراه عندما ينام .. والفيلم يوحى ، بل يؤكد ، بأن العاشق الوحيد ، الفاجع عمليا ، الحزين ، سيعيش حيااته الخاصة ، الى الأبد ، على هذا المنوال من الوفاء .

واذا كانت التضحية من أجل الأبناء ، في الأفلام السابقة ، تتضمن معان ايجابية ، بدرجات متفاوتة ، فان الوفاء هنا يصبح قيمة سلبية . ستزداد سلبية في أفلام تالية ، بماضى يصبح أقوى من الحاضر ، بل هو يصادر المستقبل أيضا .. ان الموتى ، في العديد من أفلام عماد حمدي ، يسيطرون على الأحياء .. وتتجه الإرادة الانسانية ، بكاملها ، لا الى تشكيل الحياة القادمة ، ولكن الى اجترار ذكريات الأيام الخوالي .. ان الوفاء كما يمثل عماد حمدي ، في بعد من أبعاده ، ليس سوى هزيمة

كاملة في مواجهة الواقع وتجاوز الماضي وصنع المستقبل .. ان الوفاء  
هى الستارة الجميلة التى تخفى وراءها عجزاً مروعا واستسلاماً مهيناً لتحديات  
الحياة .. وربما سيثير دهشتنا ، الآن ، ونحن نراجع ، أكثر أفلام  
عماد حمدي نجاحاً ، من الناحية الجماهيرية ، أن نبين فيها ما تتضمنه  
من ضعف وتهالك الإرادة ، الى درجة تقترب من الانتحار .. فلننظر الى  
« انى راحلة » ١٩٥٥ و « بين الأطلال » ١٩٥٩ ، والفيلمان عن روايتين  
ليوسف السباعي ومن اخراج « عز الدين ذو الفقار » .

تقول « مديحة يسرى » ، بطلة ومنتجة « انى راحلة » ، فى الكتاب  
الذى وزع مع عرض الفيلم « لم اشأ التدخل فى اختيار النجم الذى يصلح  
للقيام بدور البطولة فى هذه القصة . بل تركت هذه المهمة للجيهنور  
نفسه اذ عقدت مسابقة لاختيار هذا البطل ، فلما اجمعت اغلب الآراء على  
عماد حمدي سارعت فاتفقت معه على دور البطولة » ... وسواء كانت  
مشاركة الجمهور فى اختيار البطل حقيقية أم لا ، فان عماد حمدي ، فتى  
الشاشة الأول ، بحزنه ، ووفائه ، وقدرته على الحب ، واستعداده  
للتضحية ، كان انسب الوجوه للفيلم بدور العاشق المهزوم .

يبدأ « انى راحلة » فى مكان منعزل تماماً .. العاشق الذى فارق الحياة  
مهدداً على الفراش بينما تكتب البطلة رسالة طويلة تحكى فيها القصة كاملة :  
عايدة او مديحة يسرى تحب الضابط احمد او عماد حمدي ، والدها واحد  
من الاثرياء الكبار ، يرشح لها الشاب الخليع توتوبك او « رشدي باظلة » ،  
سليل الباشوات ، والجميع اقرباء تتفاوت درجة قرباتهم .. وبعد توتر  
هزيل ، ترضخ الفتاة لمطلب والدها ، ويتزوج عماد حمدي بفتاة لا يحبها ..  
وتتوالى الاحداث القليلة ، ذات الطابع الفجائى ، فتموت زوجة عماد  
حمدي ، وتعرض مديحة يسرى الحياة مع رجل يخونها بانتظام .. ويلتقى  
الحبيبان مرة أخرى ، بعد أن تحررا من روابطهما .. وهماها يختليان فى مكان  
بعيد عن العيون والضغوط ، فماذا بعد ؟

ان العصر المتعسر ، لسبب ما ، ينتظرهما ، فالحبيب يصاب بانفجار  
فى امعائه ويفارق الحياة بين ذراعيها قبل أن تتمكن من اسماعه .. وسرعان  
ما تقتنع بان الوفاء يحتم عليها أن ترحل الى الحبيب فى عالم الاموات !  
هكذا .. بلا تردد او اعمال تفكير . وتكتب رسالتها الطويلة المملة ، ذات  
الطابع السقيم ، والممتلئة بتساؤلات مكلفة من نوع تلك التساؤلات التى  
طبعت فى الاعلانات والتى تقول « الا يحتفل أن تعود اليه الحياة ؟ اليس  
الله بقادر على كل شيء ؟ قادر على أن يجيى العظام وهى رميم ؟ هذه  
ليست عظاما والا رميما بل لم تصبح بعد كذلك .. فهى مازالت احمد  
كما هو .. وكما كان دائما ! » .. وبعد أن تنتهى من رسالتها تشعل النار  
فى المكان لحرق مع حبيبها الميت .

ولا يمكن أن نرجع صورة عماد حمدي كبطل فردى معذب ، مهزوم ، يرضيه الحب ، الى رغبته الخاصة ، أو حتى الى رغبة صناع افلامه ، ولكنها ترجع الى المناخ الفكرى والنفس السائد ، والسذى ينتمى الى نوع من الرومانسية السلبية ، المتزجة بالملودراما .. فالتيار السائد ، فى الرومانسية المصرية ، كما يمثلها مصطفى لطفى المنفلوطى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، تقدم شخصيات هشة ، هزيلة نفسيا ، محدودة الاناى ، خائفة الارادة ، متورمة عاطفيا ، تحتج احتجاجا مترددا وضعيفا ضد قيم مجتمعها ، ولكنها فى النهاية ، اما أن تخضع له ، أو تكتفى بالانتحار .. وتأتى الملودراما هنا ، بما تحمله من صدمة ومفاجآت ويد طولى للقدر لتعوض شيئا من ضعف التحليل الاجتماعى وضآلة الوعي بتناقضات الواقع ، وعدم اتخاذ مواقف واضحة من الصراعات المعقدة فى قلب المجتمع .. ان عماد حمدي ، فارس الأحزان المهزوم ، يبدو ، كما لو كان ، فى بعد من أبعاده ، نتاج ذلك المزيج من الرومانسية السلبية والملودراما المؤبنة بالصدفة والقدر .

عملت الصحافة على الربط بين صورة الفتى الأول على الشاشة وبين صورته فى الواقع ، فعندما انفصل عماد حمدي عن زوجته شادية عام ١٩٥٦ تابعت الصحافة الفنية هذا الموضوع كما لو كان أحد الافلام السينمائية ، فمثلا ، قامت مجلة الكواكب فى ٢٩ مايو ١٩٥٦ بنشر موضوع طويل تحت عنوان « قصة الطلاق الذى تأخر علما كاملا » . جاء فيه « لقد كان كاتب قصته الأخيرة من غير البشر ، كان القدر ! وهو اليوم يبكى . ترى هل تشفع له لموعه عند القدر ، يخفف من قسوة الخاتبة » .

ونشرت المجلة صور « حورية محمد » ثم « فتحية شريف » ثم « شادية » . وتحت الصورة الأولى كتب تعليق يقول « حبه الأول » ثم « حبه الثانى » وكتب تحت صورة شادية « حبه الثالث الذى انتهى بمأساة » أما صورة عماد حمدي وهو فى حالة شجن فمكتوب تحتها « دموى لهى وأحزانى » .

وفى الوقت الذى دأبت فيه مجلة روز اليوسف على رسم عماد حمدي فى شكل طائر البشاروش الحزين ، أخذ عماد حمدي يتكلم ، بذات الطريقة التى يتحدث بها فى افلامه ، فهو يقول للصحفى « محمد السيد شوشة » الذى أصدر عنه كتابا صغرا باسم « **الدون جوان الحزين** » ، بعد الانفصال بأشابيع قليلة - يقول بلهجة مبتلة بالدموع « كانت شادية تحمل اسمى .. ان شعورا عميقا بما أصابنى من ظلم وغبن يسيطر على أعصابى ، ولكن الايمان يملأ قلبى ، لأنى اتق فى العدالة الالهية ثقة عبياء ، ولهذا أحب أن أكون ضحية الى النهاية لنقول العدالة الالهية كلمتها الحاسمة » .

هكذا ساهمت العديد من العناصر في رسم أبعاد عماد حمدي :  
 الذوق المسالم للجمهور ، طبيعة الرومانسية في الأدب والفن المصري ،  
 بما يشوبها من سلبية وضعف ، والميل لمعالجة الأمور ، في قصص الأفلام ،  
 معالجة ميلودرامية ، تقوم فيها الصنفة والقدر بدور البطولة  
 غير المنظورة ، ثم تكوين عماد حمدي الشخصي ، فضلا عن الصحافة  
 الفنية التي أكدت أنه في الحياة ، شأنه شأن الفن ، يعيش معذبا ، وحيدا ،  
 فريسة للظلم ، نبيل ، مؤمنا بالعدالة الشعرية ، ضحية ، يستعذب الألم  
 ويقبله برحابة صدر .

في « بين الأطلال » ، أكثر أفلام عماد حمدي نجاحا ، يظهر ككاتب  
 للروايات ، ولا نكاد نعرف شيئا عن نوع رواياته ، أو حتى ميوله الفكرية .  
 كل ما نعرفه أنه يسكن قصرا جميلا ، متزوج من ابنة عمه المريضة ، طريحة  
 الفراش ... وهو يقع في الحب — من أول نظرة — عندما يرى الفتاة  
 الرقيقة منى أو فائز حمامة ، جالسة كالملاك الطاهر في حديقة أحد  
 الأبنية ، تقرأ برضاء واحدة من رواياته ، وهي ، على عكس بقية الشباب ،  
 لا تميل إلى الانطلاق ولا تنفيس في الرقص ، وسرعان ما تبادلها حبا  
 بحب .. ولكنه من باب الوفاء لزوجته — والتي لا يحبها — يرفض فكرة  
 الزواج من منى ، وتزوج هي من رجل لا تحبه ، وتساfer معه إلى بلاد  
 بعيدة . لكنها يتناجيان عن بعد .. وكعادة العشاق المنهارين يفرق  
 أحمد في الخمر ، وتشعر زوجته العليلة بما يعانيه زوجها من وحدة  
 وشقاء ، فتقدم على الفضيحة بنفسها عندما تقبل أن تحمل جنينا تعرف  
 أنه سيكون سببا في وفاتها ... ومع الأيام يزداد الروائي انهيارا .. وينتقل  
 إلى المستشفى في حالة خطرة إثر حادث اليم وقع لسيارته وهو يقودها  
 بجنون بعد أن تجرع منكرا كثيرا . وعندما تعود منى — التي أصبحت أما —  
 وتعلم بالحادث تهول إلى المستشفى لتعيش في خديته خلال أيامه الأخيرة .  
 ويضطر زوجها إلى طلاقها لانتقل إلى مسكن أحمد لرعاية زوجته  
 المريضة التي على وشك الوضع ، وتموت زوجة الروائي وهي تضع  
 ولادة تتولى منى تربيته في ذلك القصر الذي يصبح مثل الأطلال ، ولكن  
 أطلال معبد لا تزال البطلة مؤمنة بعقيدته وطقوسه ، وبالتالي فهي تتسحب  
 من الحياة كلها لتعيش راهبة ، متعبدة ، بين الأطلال .

وتدور أحداث الفيلم ومشاهده أما داخل الأماكن المغلقة أو حدائق  
 الأبنية ، أو أمام المناظر الطبيعية ، ففي مثل هذا النوع من الأفلام لن  
 تجد أثرا من دفء الحياة في شوارع الواقع .. وعلى طريقة اني راحلة  
 تتردد عبارات انشائية لها قرع الطبول مثل « أينما الشمس لا ترحلني  
 حتى تشهدني على أن حبي لها خالد مطلق » أو « وأنت .. أنت يا توام  
 الروح .. يا منية النفس الدائمة الخالدة . يا انشودة القلب في كل زمان

ومكان . مهما تأيت .. ومهما هجرت ، عندهما تشاهدني القرص الأحمر الدامي على وشك الغروب .. أرقبيه جيدا . فاذا ما رأيت مغيبه .. فافكريني .

وبالطبع كانت هذه الكلمات التي طبعت في الاعلانات من اشهر الجمل الماثورة في فترة عرض الفيلم .. ان رواية « بين الاطلال » ، مثلها كمثل « انى راحلة » - تكاد تقل فيها الحركة المادية ، فهي لا تهتم بالأحداث بقدر اهتمامها المفرط بوصف طوفان الشاعر الذي يتدفق عبر مئات الصفحات .. وجاء الفيلم ترجمة لهذه الحقيقة ، فعاد حمدي يقف عند النافذة مرددا كلمة « منى » مرات متعددة ، أو يتجه نحو الشجرة الجرداء التي كان يجلس تحتها مع حبيبته ، ليركع على ركبتيه صوب الشمس الغاربة ، مرددا فقرات عاطفية كالسافلة الذكر .

وربما تلمس في « بين الاطلال » حرفة متقدمة من جانب المخرج الفنان عز الدين ذو الفقار ، وسيلفت نظرنا عباد حمدي ، في العديد من المواقف ، بقوة أدائه وصدقته ، فضلا عن تنهمه الداخلي الكامل لتطور انفعالاته .. فمثلا ، عندما تدخل زوجته المريضة الى حجرته لتقدم له فنجانا من القهوة ، تهتز يدها الضعيفة بالقرب من مكتبه فتسكب القهوة على الأوراق التي انتهى من كتابتها ، فينتفض واقفا لتمع عينيه بالغضب ، للحظة واحدة فقط ، عندما يرى وجهها المغم بالآلم والشعور بالذنب والهوان ، تحل الرعدة سريعا مكان الغضب ، فيبدو مشغفا عليها تماما .

سنجد في « بين الاطلال » تصوير جيد ، وايقاع متدفق ، والعديد من المزايا الأخرى .. لكن الفيلم ، في مجمله ، يبدو لنا الآن كما لو كان عملا موعلا في القدم ! ربما بسبب رؤيته الرومانسية ذات الطابع السلبي ، والتي يشوبها بعض الميلودراما ، والتي تكاد لا ترى شيئا من فرط العواطف الذاتية المنورمة ، منها ، ليس في العصال سوى رجل يحب امرأة .. بلا أمل .. ولأن الرجل يريد أن يكون وفيًا ، فانه يظل مبقيا على زواجه من ابنة عمه العليلة والتي لم يحبها يوما ! وهو ، على الرغم من وفائه لها ، إلا أنه ، ببساطة ، يعيش بخياله وقلبه وعقله مع حبيبته « منى » ! .

المهنة التي يعمل بها بطل « بين الاطلال » هي تأليف الروايات ، أي ان لديه خبرة بالحياة ، الا ان هذه الخبرة لا تظهر في أي موقف من مواقف الفيلم .. فالمخرج لا يراه الا وهو يبيت لواعج الفرام ، او في حالة هيام بذكر الحبيبة ، أو وهو يترنح من شدة التمسك .. لينسى ! . وهو يموت مرتين . يموت معنويا عندما تتركه حبيبته فيستسلم لليأس ، ومرة ثانية يفادر الحياة عندما يقع له حادث النضام الذي كان

محتما منذ البداية .. انه عالم مطلق تماما ، ضيق الى حشد الاختناق ،  
كثيب كتابة مروعة ، آس ، لا تهب عليه أية نسائم من الواقع .

عفوا ، هنا بعض القموة في تقييم الفيلم ، ربما لائنسا لم نضع  
في الاعتبار أن ثمة ربع قرن يفصلنا عن تاريخ عرض الفيلم ، لذلك فانه يمكن  
القول بأن « بين الاطلال » كان يعبر بأسلوب بليغ عن تقييم ومشااعر  
واهتمامات قطاع لا يستهان به من جمهور هذه الفترة .. وجدير بنا أن  
نلاحظ ذلك الاستقبال النقدي - المتحمس للفيلم - والذي يشر بغلبة  
الذوق الرومانسي ، المشبع باليلودراما على الذوق العمام .. ففى  
٥٩/٢/٢٦ كتبت صباح الخير تقول « الفيلم كله ينقلك الى سحابة  
جميلة ، خارج نفسك وحياتك وعالمك ومشاكلك .. واقول سحابة جميلة  
رغم انك ستخرج داعم العينين مهصور الفؤاد » . وكتب زكى طليمات  
فى مجلة الكواكب ٥٩/٣/٣ يقول « مثلما طلب العاشق ابن الخمسين من  
معشوقته ابنة العشرين ان تذكره كلما انحدر قرص الشمس الدامى نحو  
المغرب ، فاننا نطلب الى الجمهور ان يذكر هذا الفيلم كلما ساء ظنه  
فى السنين المصرية » .

ولعمل شهادة الكاتب انور عبد الملك ان تكون أكثر الشهادات  
دلالة ، فالفكر اليسارى يقول ، فى مجلة الاذاعة ٥٩/٢/٢٨ « .. فشلت  
فى ان اظل ناقدا امام بين الاطلال وسرعان ما تحولت الى متفرج كالآخرين من  
حولى ، الى انسان يمارس مأساة انسانية ، ويتألم لها ، ويعيش فيها  
بكل جوارحه .. وكتب ، بين الآونة والأخرى ، اشعر اننى أستعيد قدرتى  
على التحليل النقدي ، فأتبين نقطة ضعف أو نقص ، وأتمنى لو كان هذا  
الامر او ذلك أحسن مما كان . لكن هذه اللحظات الموضوعية لم تصمد  
امام المشاعر الجياشة التى ثارت فى قلبى هذه الليلة » .

اذن فقد كان « بين الاطلال » تعبير نموذجى عن الذوق السائد  
فى أواخر الخمسينات ، وهذا ما يفسر ، بشكل ما ، ذلك الفشل الكبير الذى  
أصاب فيلم « أذكرينى » الذى أخرجه هنرى بركات عن ذات الرواية  
عام ١٩٧٧ .. حقا كان من الصعب أن تقنن تجلاء مقصى بدور قامت به  
فنانة حامية من قبل ، لكن محمود ياسين كان معقولا ، وبذل بركات جهدا  
جادا وموفقا .. لكن مقتل الفيلم كان على يد جمهور ١٩٧٧ القلق ، المأورق  
بمشاكل يومية ملحة ، ذو النزعة العائلية ، الأنفعية ، الذى كان من  
العسير عليه جدا أن يتحمل متابعة عذاب عاشقين لمدة ساعتين .

يموت عباد حمدي فى « بين الاطلال » ، كما مات من قبل فى « انى راهلة »  
وعشرات الأفلام الأخرى ، وكما سيموت فى عشرات الأفلام اللاحقة ،  
وهذا ما يعنى ، جوهرى ، أنه بطل لا يحمل مقومات بقائه على قيد



الحياة ، فهو بقلبه الكسر ، وروحه الهائلة ، وطيبته المتناهية ، لا يكاد يقوى على خوض الصراعات ، وبالتالي يبدو مهزوما أو في طريقه الى الهزيمة .

عماد حمدي هو الممثل الوحيد ، باستثناء حسين صدقي ، الذي لم يؤدي دور الشرير ، ولو مرة واحدة ، وفي المرات القليلة التي بدأ فيها قريبا من المسلك الشرير ، فان صناع افلامه يحرصون على احاطة هذا المسلك بسلسلة من المبررات القوية ، من خارج روح البطل الذي لا تشوبها شائبة . . ففي « ليلة من عمرى » لعاطف سالم ١٩٥٤ ، يتزوج عماد حمدي سرا من شادية ، ويسافر قبل ان يعرف انها حامل منه . . وبعد عودته تحاول الاتصال به ، ولكن القنر - صاحب اليد الطولى - يتدخل فتصاب الزوجة في جانت تنفذ الذاكرة على اثره . . . وصدفة يعثر عليها عماد حمدي . . وتعود لها ذاكرتها بعد ان ترى طفلها .

وفي « موعد مع السعادة » يفتصب عماد حمدي الفتاة التي تحبه فنان حمامة . . ولكنه كان في حالة سكر شديد ، حتى انه عندما يفيق ، لا يكاد يتذكر شيئا عن هذه الواقعة .

لقد حافظت السينما المصرية على نقاء فتاها الاول الى درجة جعلته أقرب الى الملائكة منه الى البشر ، وربما لن نستطيع ان نتذكر - الا بصعوبة شديدة - صورة عماد حمدي وهو بملابس الفلاحين ، أو وهو يتصب عرقا امام احدى المكينات ، أو وهو يجلبان رجل شعبى . . وليست مصادفة الا يلتقى مع توفيق صالح مثلا ، مخرج « درب المهابيل » و « صراع الأبطال » و « المتمردين » و « يوميات نائب في الأرياف » و « السيد البلطى » ، وهذه كلها افلام واقعية ، وليست مصادفة أيضا الا يلتقى بيوسف شاهين ، ولو مرة واحدة ، ذلك ان أبطال يوسف شاهين ، اجمالا ، اما يصارعون من أجل البقاء على قيد الحياة ، واما يعبرون عن هموم تتجاوز مجرد العذاب من أجل حب ضائع . . وحتى صلاح أبو سيف ، بعد أن أسند البطولة لعماد حمدي ، في الفيلم الرومانسى « دايا في قلبى » ، لم يلتقى به ، طوال انغماسه الخلاق في افلامه الواقعية الشهيرة : « لك يوم يا ظالم » و « الأسطى حسن » و « ريا وسكينة » و « الوحش » و « شباب امرأة » و « الفتوة » ، ولم يلتقى به الا من خلال احدى شخصيات احسان عبد القدوس في رواية « لا أنسام » .

في المقابل ، كان من طيناع الأمور أن يصبح عماد حمدي القاسم المشترك في افلام المخرجين الذين يميلون الى الرومانسية مثل عز الدين ذو الفقار وبركات واحمد ضياء الدين ومحمود ذو الفقار ، أو يميلون الى الميلودراما مثل حسن الامام وحلى رفلة .

بمرور الأيام ، ومع تقدم العمر ، وازدياد زحف التجاعيد — بصرامة — فوق وجه عماد حمدي ، كان لابد أن يتخلى عن دور الفتى الأول ، الضائع في السحاب ، ليتوّم بدور الكهل الذي يواجه حياة قاسية ، وهو على مشارف الشيخوخة .

في هذه المرحلة ، اقترب عماد حمدي من الأرض ، حقا ظل حاملا معه عناصر الهزيمة ، ولكنها لم تكن بسبب القدر ، كما كانت في الأيام الماضية ، ذلك أن الواقع ، بكل ثقله ، وتناقضاته ، وصراعاته ، أصبح ، منذ الآن ، يقتحم حياة رجل في طور الأفول .

بالطبع ثمة عشرات الأفلام الهزيلة ، المكررة ، قدمت عماد حمدي في دور المجوز المراهق ، الذي يظل يطارد البطلة ، طوال نصف الفيلم ، حتى يحصل عليها ، ويتعرض طوال النصف الثاني ، الى العديد من الاهانات .

بعيدا عن هذه النوعية من الأفلام ، تبرز أدوار عماد حمدي التي تعد من أفضل إنجازات السينما المصرية... أحسن علكف في «خان الخليلي» الذي أخرجه عاطف سالم ١٩٦٦ ، و «أنيس زكي» في «ثرثرة فوق النيل» لحسين كمال عام ١٩٧٢ وسلطان في «سواق الأتوبيس» لعاطف الطيب ١٩٨٣ .. وهذا على سبيل المثل لا الحصر .

استفاد عماد حمدي وهو يتوّم بدور أحمد علكف بخبرته الطويلة ودرايته بمشاعر تلك الشخصية البديعة التي صاغها نجيب محفوظ خلال روايته الشهيرة.. أن أحمد علكف كما يقول الدكتور محمد منور في كتابه «قضايا جديدة في أدبنا الحديث» انهوذج بشري لتلك الطبقة الوسطى ، التي تكون العمود الفقري في المجتمع المصري ، وتكون همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين ، بل لعلها الطبقة الفلقة المعذبة ، التي لا تريد أن تظمئن الى الحياة كما تظمئن الطبقة الدنيا ، كما لا تستطيع أن تشبع طموحها ، فترتفع الى مستوى الطبقة العليا ، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تتمتع به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان . وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم ، فإن تلك الطبقة لا تخلو من فضائل رائعة ، بل لعلها تنفرد دون غيرها بطائفة من الفضائل التي ترفع من قيمة الانسانية . وفي رأس الفضائل يأتي الاحساس الصارم بالمسئولية العائلية والتضحية في سبيل الأسرة ، والفتنى في سبيل الاهل والاخوة .

تدور أحداث الرواية ، زمنيا ، في دوامة الحرب العالمية الثانية ، ومكانيا ، في قلب القاهرة الشعبية ، وها هو عماد حمدي يأتي الى الحارة قادما من السكاكيني ، كان عليه أن يقوم بدور مسئول الأسرة بعد خروج والده من العمل ، وينجح ، بصعوبة ، أن يوفر لشقيقه الأصغر فرصة التعليم العالي لكي ينتشل الأسرة ، فيما بعد ، من حال لئال .. لكنه يكتشف أن قطار الزمن السريع ، القاسي ، تركه كهلا .. لكن العزاء يأتي

عن طريق قناعة أحمد عاكف بأنه «عبرية مضطهدة» يعبر عنها عماد حمدي بنظرة استعلاء خجولة ، لا تكاد تنبدي من خلال احباطاته المتواليبة وملابسه ذات الطابع الرث ، ويقتحم الأمل حياته ، من خلال حبه لجارته الشابة الصغيرة نوال « سميرة أحمد » ، لكن هذا الأمل سرعان ما يتحطم بقسوة على يد شقيقه رشدي « حسن يوسف » الذي نقل حديثا من أسيوط الى القاهرة ، ويضطر ، بطلنا البائس ، الى التضحية مرة أخرى ، فيزداد انغلاقا على نفسه ، ومع تنابع المشاهد ، يجعلنا عماد حمدي ، باقتدار هائل ، نحس ، وبقوة ، لمساة ابن الأسرة المتوسطة التي اغلقت أمامه كل الطرق الا طريق المزيد من التضحيات .. ويمرض الشقيق ، نتيجة تبديده لطاقته وصحته ، ويموت ضلولا ، وبهذا يضع انجاز أحمد عاكف الوحيد .. وفي مشهد بالغ التأثير ، بجهد عماد حمدي بالبكاء ، ويلقى بنفسه على سرير شقيقه الخالي ، كما لو كان يرثى حياته كلها ، فضلا عن بكاء شقيقه الراحل ، والذي راهن عليه .. فلم يخسر ألرهان فحسب ، بل خسر كل شيء .

هزيمة عماد حمدي في خان الخليلى هى تعبير عن هزيمة طبقة حائرة ، مسحوقة ، في ظل وطن مستعمر ، مطالب بأن يدفع فاتورة حرب يخوضها المستعمر ! .. -

في « ثرثرة فوق النيل » يطالعنا عماد حمدي في دور الرجل المنسي ، الوحيد ، الضائع ، « أنيس زكى » ، الذى يقترب من اعتاب الشيخوخة .. وإذا كان الموظف المعذب في « خان الخليلى » وجد شيئا من التوازن النفسى بأن يعيش بوهم انه « عبرية مضطهدة » ، فان الموظف الذى ضاعت حياته ، بلا انجازات تذكر ، وجد خلاصه الفردى فى أن يفرق وعيه وعقله أو تبايا وعيه وعقله فى المخدرات التى يبخنها بشرائه ما بمدها شراة .. ان هزيمته هنا ، مثل هزيمة أحمد عاكف ، تأتى لأسباب واقعية تماما ، وليست لأسباب رومانسية ، كما كان الحال فى مراحل سابقة . عماد حمدي فى الثرثرة ، شأنه شأن الملايين لم يدعى للمشاركة ، غامور الوطن تسرها ، فى النهاية ، مجموعة صغرة ، وطنية فى جوهرها ، ولكنها أبوية ، يصبح الملايين فى ظلها أقرب الى الرعايا منهم الى المواطنين .. « أنيس زكى » معزول ، لأسباب خارجة عن ارادته ، وهو ، بمرور الوقت ، يستمرىء هذه العزلة ، ويتكيف معها .. لكن أحداث الوطن تقتحم حياته ، وفي مشهد بديع ، فى مدينة السويس المحطمة ، المهجورة ، بعد هزيمة ١٩٦٧ ، تظلت عماد حمدي حوله نيكاد يسمع صوت أطفال وهميين يلعبون ويتصايحون ، الا أن البيوت المدمرة ، والشوارع الخالية الموحشة وأرجوحة الأطفال التى علاها تراب ، والنوافذ المحترقة ، كلها صور تقتحم وعيه بقوة فيبدو كما

لو كان يليق من آثار الدخان الأزرق المتراكم في ثنابا عقله فتغوررق عيناه بالجموع ، ويصرخ من أعماقه ، دون أن يقتضيه فيه « فين الناس .. راحوا فين ؟ .. هنا ، في هذا المشهد الهائل ، يعبر عماد حمدي ، على نحو صادق ، عن شعوره الدامي بوطن يتعرض للضياع .

بدأ عماد حمدي حياته السينمائية بدوره القوي في الفيلم الهام « السوق السوداء » ، ومن المفارقات أن يكون آخر دور له ، على الشاشة ، هو دور « سلطان » رب الأسرة العجوز ، في الفيلم الهام « سواق الأتوبيس » .. في الفيلم الأخير وشائج صلة حبسية تربطه بالفيلم الأول .. كان « السوق السوداء » يقف موقفنا عنيفا ضد طبقة المستغلين ، اللصوص ، التي بدأت تطفو على سطح المجتمع المصري ، خلال الحرب العالمية الثانية .. وجاء « سواق الأتوبيس » ليفضح طبقة طفيلية شرهة بدأت تنهب خيرات البلاد ، خلال سنوات الانفتاح .. « سلطان » هو صاحب ورشة نجارة ، بناها بجهد وعرقه وذراعيه ، وجعلها تنبض بالحياة والانتاج ، ولكن قيم الانفتاح الفاسدة التي توغلت في أرواح أزواج بناته سرعان ما تتحول الى رغبة مشينة في الاستيلاء على الورشة لتحويلها اما الى بوتيكات او معارض موبيليات .. ويشهد عماد حمدي ماله وهو يتهاوى . حقا ، ان ابنه حسن « نور الشريف » يقاتل من أجل أن يبقى الورشة - رمز العمل الشريف - حيا ، لكن أصحاب النفوس الوضيعة ، والذين تعلموا أن المكسب السريع ، بأي طريق ، هو السبيل الوحيد للبقاء ، يتكالبون لماصرة العجوز وابنه .. وأحسب ان ثمة مشهدين ، لا يمكن نسيانهما ، في هذا الفيلم ، سيعدان ، مستقبلا ، من كلاسيكيات السينما المصرية ، التي ستصلح للدراسة والتأمل .. المشهد الأول عندها يعود نور الشريف الى والده العليل بعد رحلته الخائبة الى شقيقاته في بورسعيد ودمياط ، بحثا عن يقف الى جانب بقضاء الورشة واستمرارها .. في شقة سلطان البسيطة الاثاث تلتقي ميون الابن والاب ، وبنظرة واحدة يعرف الأب ما حدث فيحل الحزن محل القلق والترقب ، وبنظرة واحدة يعبر الابن عن مزيج من الألم والشفقة .. لحظة أغنى وأقوى من أي حوار .. وفي مشهد لاحق ينسحب سلطان من الصالة ليدخل حجرته طالباً من زوجته أن تطلق النافذة ، ويتهدد على فراشه مستسلماً للموت المادي بعد أن قتل معنويا وروحيا .. هذه هي اللقطة الأخيرة لعماد حمدي ، فارس الأحزان المهزوم ، وهي ، من خلال روح الفيلم ، تحملنا مسئولية الوقوف ، بشكل ما ، مع بقاء واستمرار الورشة ، وتشحننا ، على نحو فريد ، كي نقف ضد القيم التي تمثلها البوتيكات ، الانجاز البائس لسنوات من العبث والضياع .

# البئر

## جار النبي الحلو

قالت هي النخيلة : أن الليل قادم بعد النهار وعلى أن أستعد له حتى لا يقتلني النهار القادم بعد الليل .

وكانت في الحجرة وحيدة ، لم تنعكس صورتها على المرآة في الدولاب المقابل . البلاط أبيض واسود وبارد . دست قدميها في الشبشب ، وكانت ساهمة . هي بدون أمها ككراع بلا شجرة .

تنظر في البئر وتقول للبئر احك لي عن أيامي القادمة ولا تذكرني بسنواتي الماضية ، وتقول لشجرة الترحنة أئنني في شوق للحناء . جلست أمام مرآة الدولاب فمرات نفسها فيك ، لمساذا يارب أنا غلبانة اليس هناك غلبان يتزوجني أنا التي لا أملك سوى أربعة جلاليب ونفستين لونهما أزرق وشبشب وحذاء جلد وحذاء بلاستيك وفي أذنَي قرط فالصو .

فتحت الشباك فامتلات الحجرة بالنور وبالدفاء ، ورتبت السرير ، وتمتعت بلا غناء بداية أغنية حزينة وسكنت ، وضعت اللحاف على الشباك ليتشمس ونفضت الثراب عن المرتبة ، ثم أخذت المكينة بيد حانية . لمساذا لا أركب المكينة وتطير بي حيث لا أعرف حيث الرجال هناك يعرفونني . وكسنت على مهل وبرفق ومن الراديو كانت الأغنية تغني وكانت هي ساهمة . أمس المرير فتحت بابي فدخلن على .. وجوه نخيلة صفراء ، فاتهن عمرهن وهن يبحثن عن عريس ويكين ويكين .. خرج الرجال للأراضي البغريبة ولما رجعوا أغنياء تركننا .. تركننا ..

في ليلة الأمس ظلت واحدة منهن تنفخ في الحوش بجوار الشجرة وقالت أنه مدفون تحت الشجرة فبتى يطلع ؟

كانت أمها العجوز النخيلة تحكي لها عن طائفة القدر حين تفتح ، وعن الغيب الذي يحفل مالا تعرفه ، وفي كل عيد يخرجن معا في أول شعاع للشمس ويذهبن للمقابر بالكعك والتبر والقروش . ويكين . على الثلاثة الذين خطفهم الموت الأسود ذات ليال سوداء .

وفى كل عام، تقول الأم — وهى تمشط للابنة شعرها الخشن بمشط  
ذى أسنان خشب — يا ابنتى العام القادم سيحل لنا الخير وابن الحلال  
الذى يتزوجك وتنجبين منه ولدا واثنين وثلاثة ، الاول يحقق لك حج  
بيت الله ، والثانى يطعمك من رزقه ، والثالث يأخذك بين جنابيه .

وتبكي البنت للحلم الجميل وتقول : اليس لكل فوله كيال ؟ وترى انها  
شديدة الشبه بأما السراء ، ولكن أمها تزوجت من رجل فقير حتى مات .

مات أبى ومات أخى وماتت أختى . أغلقت الراديو ، وانداحت الدموع  
من عينيها . قالت لها جاريتها : يا جارتى الغلبانة الرجال عيب ومصيبة ..  
أنت فى خير حال .. لا تبكى حتى لا يضيع نور عينيك . فقالت لها : اننى  
أختى أبعد وأسفن واننى وحيدة .

واخذت فى البكاء .

جلست على كرسى منجد ومسحت أنفها فى كمها وحملت للصورة المعلقة  
على الحائط ، ألوانها زاهية ولكن ليس فى الصورة غير بيت وشجرة . لماذا  
علقت أمى صورة ليس فيها غير بيت وشجرة ؟

ركزت على ركبتيها واطلعت على الشارع ، رأت الرجال والشبان ،  
واستغربت ، وقالت : كلهم أخرجوا جواز السفر ليتركونى . يارب أبعث  
لى برجل ولن أقول له لا حتى ولو كان مكوما فى تفة .

هذه الدار الضيقة والحوش الواسع والذى به شجر يزهر ولا يثمر ..  
وأنا .. فى حاجة لك ترعق وتصرخ حتى نبضك ونباح بين فروع الشجر  
وفى الظل وتحط علينا اليامات فتبيض ونسرق بيضاها كى يفقس فى حجرنا  
الدافىء . حين يزعم سأسكت وتضحك أمى وتخرج .

تخرج !! خرجت أمى وتأخرت هى التى تشتري لى الطعام والشراب  
وتخدمنى بعينيها ، طول النهار تضحك وتقول : الشمس جميلة لها ألف عين  
دافئة وانت بنت طيبة وأنا أمك التى أجبك وأرعاك وأخاف عليك من الهواء .

وطول الليل تبكى وتدعو ربه أن يرسل لابنتها الزجل ، ولماذا ياربى  
وهبتنا الحزن والألم .. آه لو أنرح بابنتى . هل تبكين يا أمى ؟ على ماذا  
يا ابنتى ، مازال الظير يطير والنهر يجرى ، ومازلنا لا ننام جائعين ..  
ربما كنت أعلم .

ويمتد الحلم الباكى طول الليل البارد .

رتبت الحجرة وجلست على السرير . هاهى صورة أبيها ، وصورة  
أختها التى ماتت قبل أن تتزوج وصورة أخيها بيلغته العسكرية ،

في كل أكتوبر يحتفلون بذكراه المرة . لو كان حيا لآتي بأصحابه ولعل واحدا منهم كان تزوجني . لما كنت اسير معك في شوارعنا الضيقة كنت اشعر بالفرح ، وامام كل دار آتمنا ساتر الطوب ليحمينا من اليهود ، كان يرسل لي من الجبهة الخطابات الجبيلة ، يسلم على وكان يهديني سلام زملاء الحرب . ترى هل من كان سيتزوجني قتل وحرقت أيضا !!

قالت أمها بعد أن مسحت دمعها : انظري .. لن نظل مساكين ..  
ها هي مكافأة موت أخيك بها سنعيش .

وطارت طيور ببضاء وظلت تحوم حول البيت النهار والليل وكانت تنقر على الزجاج وكنا نخاف أن نفتح لهم .

وبالمكافأة لشترينا التلفزيون والبيوتوجاز ، ووضعنا التلفزيون بالحجرة والبيوتوجاز في الحوش .

بتؤدة قامت لمعت شائنة التلفزيون بقطعة قماش . انها تفعل الأشياء برتابة ، فكل شيء مرتب منذ أمس وأول أمس والشهر الفائت ، والأم حين تعود ترتدى على الحصرة ، وتأخذ الابنة حقيبة الخضار وتخرج للحوش الواسع الذي به بيوتوجاز وغسالة وطبليبة فتطبخ وتعود بالاكل نياكلن ويتحدثن قليلا ثم يكيين معا ولا تبوح الأم .

حين تطلع فوق السطح لتنشر الغسيل تكون فرحانة، فرحانة بالشمس وبالدجاجات وبالببوك ، تنشر الغسيل وتجلس فوق القش ، وتنام على ظهرها فرحانة وتنام على بطنها فتدأ ، وتغوص برأسها في القش فترى الطيور البيضاء وترى النخيل يسقط منه البلح الأحمر ، والماء يفيض يفيض . تخبط الرجل على ظهره فيضحك ويجري وراءها بالمشوار ، تحلب العنزة وتقول العنزة ماء وتنط . وتكلم الطير ويقول لها الطير أنت أجمل النساء وأطيبهن . وضوء الشمس يهر العين فتضع ظهر يدها على عينيها . يارب السموات والأرض ابغته لي حتى يخاف على ويربت على ظهرى وأنام في حضنه وتفرح أمي .. يارب حين ستموت أمي سهلوت .

يكون السطح واسعا ، والملابس المفسولة تهتز تهتز وتطير ، وتطير فساتينها .. من سيقع عليه فساتني ستقع عليه عيني وسيكون زوجي، تبص للفستان الطائر .. هو الفستان الأزرق ذو الزرار. الأزرق بطير ويطير ، خطفته الشمس .. أين فساتني .. يا فساتني .. آه يا أمي لو فساتني أحمر ربما ما خطفته الشمس .

خبطت على صدرها حين اذن للظهر .. يا خرابي يا أمي .. لماذا تأخرت يا دنيتي السودا .. سابيع نفسي اذن للعجوز التي تشتري الحلوى

واقول لها اشترى في ويبيع لقاء قرط او سلسلة ، ضعيني في الجوال واتركيني امام المقابر حتى اموت في خوف ، ربما يخرج ابى من بين المقابر .. ربما يخرج ويريت على راسى ويقول لى : لساذا انت حزينة .. ؟ . انا اعرف انك مسكينة .. انا الفقير لم ترثى منى سوى فقرى ، كنت حمالا وامك كانت تبيع الفول حتى اصبح الفول غالى الثمن ويد امك اكلها الروماتيزم ، يالك من مسكينة يا ابنتى ويا ابنة امك . لكننى يا ابى اريد فقط ان تربت على راسى وتقول هوووه .. هوووه ... فائام وائام .

يا خرابى يا امى اياك ان تغيبى . اذن للظهر وعاد الرجال لدورهم ، تعالى يا امى لاحكى لك كيف نظفت الحجرة ولعلت التليفزيون ونشرت الفسيل وملات القفل ، ورميت الزباله ، وطردت غائرا من الحجرة ، وغرت ملاءه السرير ولعلت زجاج الشباك ، وسكنت الفينيك على المساء بدورة المياه ، وكيف رميت الذرة للدجاجات ، ورويت الترحنة من البئر .

دخلت الام فشهقت البنت : اذ تراعت امها جميلة الوجه صبية ! من اين هذا الجمال يا امى .. هل خرجت حالا من رمال البحر ؟ انت صبية .. بل وتضحكين !!

قالت لها : تعالى يا ابنتى .. انظرى ماذا احضرت لك .. فحصلت في حقيبة الخضار فلم تر شيئا فقالت امها : انظرى في هذه الصرة فنظرت فرأت ملابس حريرية واقراطا ذهبية وخاتمين بفصين اخضرين وكردان بحجم الرقبة ومكحلة . قالت امها : ارسلها لك الرجال وستعودين صغيرة وجميلة . ثم وتمع نظر المسكينة على قدمى امها المعروقتين النحيلتين فجرت فزعة حيث السطح والشمس ، ونادت : يا شمس .. ارم لى بفستانى الازرق .. ارم لى بفستانى الازرق .





# جاءك لندن كاتب أمريكي مقهر

فخرى لبيب

جاءك لندن واحد من ألمع الأسماء التي ظهرت في سماء الأدب الأمريكي . ولد في ١٢ يناير ١٨٧٦ ومات في ٢٢ نوفمبر ١٩١٦ . عاش أربعين عاما مليئة بالمسركة والقراءة والكتابة . إلا أن حركة جاك لندن لم تكن كلها الى الأمام ، كما أن كتاباته لم تكن كلها كتابات جيدة .

ويمكن تقسيم حياته الى مراحل ثلاث :

(١) مرحلة القاع والأحلام الضائعة .

(٢) مرحلة النضال الاشتراكي .

(٣) مرحلة القبة والعزلة .

إن هذا التقسيم وإن دل على مراحل متميزة ، إلا أنه لا ينبغي النظر إليه بطريقة آلية . فالمرحلة متداخلة ، تحوى كل منها عوامل التحول الى المرحلة التي تليها . بل إن مرحلة البداية تحوى في طياتها مكونات النهاية .

**أولا — مرحلة القاع والأحلام الضائعة :**

تبدأ هذه المرحلة بميلاد جاك لندن غير الشرعى ، من أم تعمل بالروحانيات ، وأب يعمل عرافا متجولا . ولد في قلب أزمة طاحنة كانت تعصر الأمة الأمريكية . البنوك تشهر أفلاسها ، ومئات الألوف من العمال العاطلين يجوبون الشوارع والطرقات يطالبون بحقوقهم في الحياة .

ومتزوج أمه من عامل زراعى يدعى جون لندن ، يعطى الطفل اسمه ، ويحمل هذه الأسرة وفاسه على كتفه ، يجوب بهم البسلامد طولا وعرضا ، في بحث مضنى عمل يسد به الجوع ويحفظ الرمق .

ويشب الطفل وقد « وصه الفقر ببسمة » ، كما قال هو عن نفسه فيها بعد . الا انه يبدي ، في سن الثامنة ، ولعا شديدا بالقراءة . فيقرأ كل ما تقع عليه يده . وانحصرت قراءاته حينذاك في روايات قاتمة وصحف قديمة . حتى اذا انتقلت الأسرة الى « أوكلاند » ، غدا زيونا دائما للمكتبة العامة .

ويتعطل جون لندن ، فيصبح على جاك لندن المساهمة في اعادة الأسرة . فيعمل في بيع الصحف الصباحية قبل ذهابه الى المدرسة ، والمسائية بعد عودته منها ، الى جوار اشتغاله ايام العطلات والاجازات حملا او عيلا على عربات الثلج . ويطلق عليه زملاؤه ، في سن الثالثة عشر ، مؤرخ الفصل . واختير عندما نجح ، ليلقي خطبة حفل التخرج في مدرسة « أوكلاند » ، الا ان ملابسه المزقة حالت دون ذلك .

ويصاب جون لندن اصابة تقعه عن العمل ، فلا يستطيع جاك الالتحاق بالمدارس العليا . ويقع عبء الأسرة بكاملها على عاتقه . فيلتحق بمصنع للتعليب باجر قدره سنت واحد عن كل ساعة عمل . كان يعمل حينذاك من ثمانية الى عشرين ساعة في اليوم الواحد ، حتى انتسبه الضجر ، فقرر ان يهجر هذا العمل القاتل ، وان يعمل بالقرصنة .

اقترض جاك مبلغا من المال كي يشتري به القارب اللازم لهذه المهنة الجديدة ، وكان على دراية بأسرارها خلال تعرفه بعدد من قراصنة المحار — الذين يسطون على أحواض الشركات الكبيرة — أثناء ترده على خليج مكسيكو .

وحصل جاك القرصان ، في ليلة واحدة ، على ما يعادل أجره طوال ثلاثة شهور في مصنع التعليب . فانطلق يسطو ويبيع ما ينهب بأسعار مرتفعة في موانئ « أوكلاند » ويفرق أيامه في الخمر ، ورغم ذلك لا ينسى القراءة . وسرعان ما لقب بأمر القراصنة . الا ان عصابة أخرى سرت قاربه ، فعمد الى الالتحاق بفرقة البوليس التي تطارد القراصنة ، مقابل ٥ ٪ من الغنائم التي يوقعون بها . الا انه سرعان ما اكتشف انهم لا يختلفون عن القراصنة في شيء غير الاسم . فهجر هذه المهنة . لكنه وقد تعلق بحب البحر ، اتجه للعمل على السفن . فابحر عام ١٨٩٣ الى كوريا واليابان وسيبيريا . ثم عاد بعد شهور سبع ليلتحق بمصنع للجوت .

في تلك الأثناء أعلنت جريدة « نداء سان فرنسيسكو » عن جائزة لمن يكتب أحسن موضوع وصفي . وفي هذا يقول جاك لندن : « طلبت امي مني ان اقوم بهذا العمل . كنت أجيد الكتابة ، لكني كنت مرهقا

استيقظ في الخامسة والنصف صباحا ، فابتدأت الكتابة عند منتصف الليل . . . » ونال الجائزة الأولى وقدرها خمسة وعشرين دولارا ، وكان منه حينذاك سبعة عشر عاما ، فاتجه النجاح بتفكيره نحو الكتابة . وكتب قصة عن البحر أرسلها الى الصحيفة . الا ان احبدا لم يرد عليه .

ترك مصنع الجوت وتعلم الكهرباء . كان يفكر حينذاك في ان يستخدم آخرين ويفسعو ثريا . كان يعلم بأن تحببه ابنة صاحب المصنع الذي التحق به ، ثم تتزوجه فيمتلك المصنع ويتسع ويتسع ليصبح رئيسا للجمعية . كان في تلك الفترة متردبا ، يشعر بقدرته الخاصة على تحقيق ما يريد . لم تكن له حرفة محددة ، لكنه كان يقوم بكل الاعمال . لم يكن لديه ما يقلقه على مستقبله ، فقد كانت صحته جيدة وعسلاته مغتولة ، كان يستمد مفاهيمه وآراءه من دعاة البورجوازية ومفكراتها وصحافتها ، ويرى أن الوقوف في وجه صاحب العمل خطيئة لا تغتفر ، بل كان يمكن أن يكون محطم اضرابات محترف .

الا ان عجلة الحياة كانت ساحقة لا ترحم . فالبطالة تتطلع آلاف الأمريكيين ، واضرابات العمال تهز الامة الأمريكية من أساسها . والتذمر على أشده بين الفلاحين بسبب القطن ، وارتفعت صرخة الجوع في كل مكان ، وزحفت جيوش العاطلين الى وشنجتون .

وقرر جاك لندن الا يكون « حيوانا عاملا » ، والا يعود الى « تجارة العضلات » . وانضم في ربيع ١٨٩٤ الى جيش كيلي الزاحف الى العاصمة من أجل الحصول على مراسيم بحق العمال في العمل . انضم دون أى هدف نضالى . انضم بروح المغامر لا أكثر ولا أقل . انضم اليهم بملابس العمال التى تخفى في طياتها قرصان خليج مكسيكو . اذ سرعان ما انسحب هو وآخرون واستقلوا قاربا ابعدوا به في النهر ، يرفعون الاعلام الأمريكية ويطالبون الفلاحين بالطعام والزاد للجيش الزاحف خلفهم ثم يأكلوه . الا أن امره انكشف . فطارد الفلاحون ، وطرده كيلي من جيش العمال الذين كانوا يتساقطون على الطريق ويدفنون بلا طقوس أو شواهد . فاتجه الى مونترال في الشرق ، يتسلق اسطح القطارات ويحلب الحراس المتريصين بأمله من المتشردين .

ووصل جاك لندن الى الشرق . هنالك رأس الرجال في جميع الأنواع وقد سحقهم العمل . وعرف أن السادة قد القوا بهم جانبا كما يلقي بالخيول المعجزة . كانوا مثله يوما ما ، يمتلكون العافية والعضلات ، الا أنهم اليوم نغاية ملقاء في القاع . عاش جاك لندن معهم يطرق الأبواب يتسول طعاما أو كساء الا أنهم كانوا يتلقون الصمت واللعنات . فلأخذ يتسكع في الحدائق

والشوارع يستمتع بحياة العمال ، ويتأهل صورة قاع المجتمع . كل هؤلاء الناس يسرون على منزلق من العرق والقوى المنهكة . وأمسك الفزع بتلابيبه . ماذا سيحل به عندما تخونه قوته ؟ ماذا في وسعه أن يفعل عندما يعجز عن العمل الى جوار شبان اقوياء لم يولدوا بعد ؟ ورأى لندن المستقبل الذي كان لا يعيا به ، ولا يفكر فيه . رأى مضره في مصر الآخرين . وفي ذلك يقول « عندئذ اقسمت قسما مغلظا ان اتسلى تلك الحفرة التي غدوت قرب قاعها » .

ثم قبض عليه في يونيو ١٨٩٤ ، خلال تجواله في مدينة شلالات نياجرا . وأخذ الى السجن حيث أضيف الى عدد آخر من المنشرين . وعندما اكتمل عددهم ستة عشر اقتيدوا الى غرفة المحاكمة . كان هنالك رجل يصدر الأحكام دون الاستماع الى دفاع أو احتجاج . وقرر جاك لندن ان يعلن انه مواطن أمريكي له الحق كل الحق في الدفاع عن نفسه . الا انه قبل ان يفتح فمه بكلمة ، كان الحكم قد صدر عليه بثلاثين يوما . واقتيد الجميع الى الإصلاحية حيث ارتدى ملابس السجن وسرقت ممتلكاته الهزيلة وحلقت رأسه ففدت ككرة البلياردو . كما حلقت ذقون الآخرين وشواربهم حتى غدت مناظرهم بشعة .

أغلقت جميع الأبواب أمامه ما عدا باب السجن ، باب المنزلق الى الحضيض ، حيث اكتشف الا جدوى من عضلاته القتولة أمام مجتمع الآلة الحديثة ، والقتال حتى الموت للعثور على مكان أمامها .

## ثانيا - مرحلة النضال الاشتراكي :

استمع جاك لندن ، خلف جدران السجن ، الى العمال العاطلين — والذين سجنوا كمتشردين — وهم يناقشون مصيرهم . كان البعض منهم يرى الا فائدة من المقاومة ، فالقوى التي تحكمهم قوى عاتية ، لا قبل لهم بمواجهتها . الا أن آخرين تحدثوا عن الطبقة العاملة وقوتها ، ان توحدت ونظمت صفوفها . سمع عن ماركس وانجلز . سمع عن الحركة الاشتراكية المنتشرة في كل مكان ، والتي تناضل منذ نصف قرن لتغيير ظروف الانسان الاجتماعية وتوفير العمل والرخاء للكادحين .

وتأثر كثيرا بما سمع وما رأى ، واعتبر خروجه من السجن بما حصل من افكار جديدة ، ميسلادا جديدا .

وانكب يقرأ من الكتب غير ما تعود ان يقرأ . قرا البيان الشيوعى . ووجد فيه اجابات على كثير من الاسئلة التي كانت تدور في ذهنه . الا انه نحى جانبا ما اعتقد انه يتعارض في البيان مع معتقداته . ثم التحق

بفرع الحزب الاشتراكى فى اوكلاند . واخذ يعلن فى كل مكان ان بطاقته الحزبية هى اكثر ما يفخر به من ممتلكات .

وفى ذلك يقول :

« لقد نشأت بين صفوف الطبقة العاملة ، وانا اليوم عائد الى النقطة التى ابتدأت منها . لقد سقطت فى قاع المجتمع ، وتعلمت انه كى يحصل الانسان على الماكل والمأوى لابد له وان يبيع اشيائه . التاجر يبيع الاحذية ، والنائب يبيع الثقة التى منحت له . بينما يكاد يبيع الجميع شرفهم ، حتى النساء . الحياة بيع وشراء . والعمال لا يملك غير عضلاته يطرحها للبيع . التاجر يستطيع ان يصنع حذاء آخر يتعيش منه ، الا ان العامل لا يستطيع ان يعوض العضلات التى يبيعها ، حتى يحين حين تفلس فيه عضلاته . ولا يبقى امامه سوى الانحدار الى قاع المجتمع ، كى يفنى ويموت فى تعاسة وشقاء . وتعلمت ان مخ الانسان مطروح للبيع كذلك ، الا انه يستطيع العمل فترة اطول من العضلات .

كنت فى القاع حيث الجارى ورائحة الهواء لا تطلق . لقد هجرت تجارة العضلات وقررت ان ابيع مخى . ولهذا عدت الى كاليفورنيا ، واخذت فى القراءة . وهناك اكتشفت ان ما وصلت اليه قد توصلت اليه عقول اخرى نيرة وعظيمة . بل لقد توصلت الى ما هو ابعد من ذلك بكثير . اكتشفت اننى اشتراكى ، والاشتراكيون ثوريون يسعون للقضاء على هذا المجتمع . وهم خلال ذلك يبنون مجتمع المستقبل . والتحققت بحلقات العمال والمثقفين الثوريين ، حيث التقيت بعقول متفتحة ، وبتبضات عمال قوية ، وباسانذة جامعات طردوا لانهم فكروا .

هنا وجدت الايمان الدافئ ، الايمان العميق بالانسانية . هنا وجدت عزوبة انكار الذات . وكل الاشياء الجميلة التى تتمتع بها الروح . هنا الحياة نظيفة ونبيلة ونابضة . »

واتجه جاك لندن الى الطبقة العاملة ، حيث لاحظ ان غالبية اعضاء الحزب من المثقفين . واخذ يخطب فى الشوارع ، فاطلقت عليه الصحافة لقب « الفلام الاشتراكى » ، وقد لازمه هذا الاسم سنين طويلة .

والحق جاك لندن ، فى تلك الاثناء ، بالمدارس العليا ، وكان عمره اذ ذاك عشرين عاما . واخذ يكتب فى مجلة الكلية بهاجما الذين يملكون

مقدرات الأمور في المجتمع ، وكيف أنهم يمنعون العلم عن الجاهل حتى لا تتعرف طريقها . وكتب عددا من القصص التي استمد موضوعاتها من خبراته المختلفة ، إلا أن الأستاذة الإنجليزي أبدوا عدم رضائهم عن أسلوبه . ثم ترك المدرسة العليا ، لظروفه المعيشية الصعبة ، وتقدم للامتحان من خارجها ونجح فالتحق بجامعة كاليفورنيا عام ١٨٩٧

وانكب يكتب القصص ويرسلها الى الصحف إلا انها كانت ترد اليه . وأخيرا ، وقد أوشكت العائلة على المجاعة ، كف عن الكتابة كوسيلة للتعيش وعمل في مغسل أكاديمية بلهونت بأجر شهري قدره ٣٠ دولارا . ثم اتجه الى الاسكا عند اكتشاف المذهب ، حيث أخذ يثير العمال بالاشتراكية مما مهد بصورة كبيرة لنفوذ الحزب هناك . ثم عاد عام ١٨٩٨ ، ليجد أن جون لندن والده بالتبني قد مات ، وأصبح هو المسئول عن الأسرة مسئولية كاملة . وانكب يكتب من جديد الشعر والقصة والنكتة والموضوع العام ، إلا أن الصحف أعادت له أغلب ما أرسله اليها .

### اشتراكية السوبرمان ( ١٨٩٨ - ١٩٠٢ ) :

ضاعت به الحياة إلا أن المعجزة التي ظل في انتظارها حدثت ، إذ جاءت في يوم واحد حوالتيين بريديتين ، واحدة بخمسة دولارات والأخرى بأربعين دولارا عن قصة « الى الرجل الذي على الأثر » ، وقصة أخرى . واشتد طموحه في أن يتحقق حلمه ويصبح كاتباً كبيراً . كان يرى أنه كي يحقق ما يريد يجب أن تكون له فلسفته الواضحة ، وهذا يقتضى أن تكون له افكاره الواضحة ، فلأخذ يقرأ قراءة غزيرة ، ووضع الى جأته في يوم واحد حوالتيين بريديتين ، واحدة بخمسة دولارات والأخرى بفكرة السوبرمان ، حتى أنه وضع على ضوء خليط الفلسفة الذي اعتنقه تعريفنا - خاصة به - للاشتراكية . إذ قصرها في فهمه على الجنس الأبيض ، وفي إطار هذا الجنس ، حظى الانجلوساكسون ، دون باقي البيض ، بهذه المنحة الخاصة .

وتوالى قصصه .

نشرت صحيفة « أوفر لاند مانثلي » قصة « الصمت الأبيض » في فبراير ١٨٩٩ . وقصتي « ابن الذئب » و « رجال الاربعين ميلا » في أبريل ١٨٩٩ ، كما ظهرت له قصص أخرى مثل « آله آبائه » و « أبناء الغنابة » . كانت قصص تحكى حياة العمال . وقد لاحظ بعض الاشتراكيين تركيزه على نقاط ضعف العمال وعجزهم أمام جبروت المجتمع الرأسمالي ، بدلا من إبراز الجوانب النضالية في حياتهم اليومية ،

الآن هؤلاء الذين سمعوا لتعريفه بأخطائه ، كانوا قلة ، أما غالبية الاشتراكيين فقد كانت تصفق له . ولم يكن هذا بغريب ، إذ كانت أغلبية الحزب على جهل حقيقى بالماركسية .

واشتد طموح جاك لندن للثراء العاجل ، وأصبح شغاره « النقود ، النقود ، انهما كل ما أبغى » . ودعا ذلك أقرب أصحابه الى لومه على هذا الفهم « ليس فى وسعك أن تلعب لعبة الراسماليين دون أن تفسدك هذه اللعبة » .

وفى أكتوبر ١٩٠٢ ظهرت روايته الأولى « ابنة الثلوج » .

كانت كتابات جاك لندن حتى ذلك الحين ، تدور فى إطار القصة القصيرة . وكانت « ابنة الثلوج » هى أول رواية تظهر له فى المجال الأدبى . ولهذا فهى تعتبر نهاية مرحلة من حياته الأدبية ، وبداية مرحلة جديدة . وبطلة هذه الرواية تعبر عن أيمانها بتفوق البيض على الهنود سكان البلاد الأصليين . وتعتبر أفكار البطلة أو ما جاء على لسانها صدق حقيقى لمعتقدات جاك لندن العنصرية .

من سكان الهادية الى العمل الحديدى ( ١٩٠٢ - ١٩٠٦ ) .

« قابت حرب البوير عام ١٩٠٢ » ، حاولت مؤسسة «اتحاد الصحافة» الى جاك لندن ، مهمة تغطية أبناء هذه الحرب . فأتجه الى إنجلترا ، وقصد ساعة وصوله الى « الايست اند » الى الفقراء فى لندن . وكتب يقول « الناس هنا مرهقون . الرجال والنساء والعجائز يبحثون فى فضلات السوق عن بطاطس أو فاصوليا أو خضروات عفنة . والأطفال كالذباب يتناثرون حول الفاكهة وأبدو أنا فى وسط هذا الملام وكئى فى عالم آخر » .

عاش جال لندن تجربة من أغنى تجارب حياته . خرج منها بكتاب من أقيم وأهم ما كتب . كتاب عن الايست اند أو « سكان الهادية » . « اننى أشعر بالأسى من أجلهم ، أكثر من هؤلاء الذين فى القاع الأمريكى . هناك يموت الذين فى القاع ، أما هنا فتانهم يبدأون الحياة » . وعليهم أن يمشوا: جيلا أو جيلين . انهم يبدأون بالسقوط ، ويتركون استكمال هذه العملية لابنائهم وأحفادهم من بعدهم . ان الرجال العظام والابطال ، هم وحدهم الذين يفتخرون من القاع ويعملون من أجل حياة أفضل » . ثم يتساءل ، « لماذا تزداد تعاسة القوى العاملة بالرياد المدينة ؟ » ، ويجب نفسه ، « انه الريح ، يجب ان ينظم المجتمع على أساس احتياجاته ، لا على أساس الريح » .

واستقبل النقاد الانجليز « سكان الهادية » بترحاب شديد . واعتبروا « ان جاك لندن قد اقترب من قلب « الايست اند » ونفسه اكثر من اى كاتب آخر .

ولفت هذا الكتاب انظار كل الاشتراكيين الامريكيين اليه ، فاصبح معروفا لديهم بعد ان كان معروفا لسكان الساحل فقط .

وعاد جاك لندن الى امريكا . ثم اخذ في كتابة رواية « نداء الوحش » التى انتهت منها خلال شهر واحد . ووزعت منها حينذاك ( ١٩٠٣ ) عشرة آلاف نسخة . وبيع منها حتى الان ثلاثة ملايين نسخة .

وفي يناير ١٩٠٤ بدأ في كتابه « ثقب البحر » . الا انه كلف بالسفر الى اليابان كى يغطى الحرب اليابانية - الروسية . وهناك رأى هزيمة الروس امام اليابانيين ، فحزن حزنا شديدا . وكتب يقول « ان شعبا اصغر ، من جنس اثنى ، يهزم شعبا ابيض كالروس » . وعارضه الاشتراكيون في هذا اللهم ، فصرخ عليهم جاك لندن ، « يا للشيطان ، اثنى رجل ابيض في المقام الاول ، ومجرد اشتراكى بعد ذلك » .

ونال جاك لندن شهرة واسعة بسبب كتاباته عن اليابان ، حتى ان كتابه « ثقب البحر » ، حيزت منه قبل صدوره ١٠٠٠٠ نسخة . وتدور الفكرة المحورية لهذا الكتاب حول « الثقب الارسن » ، وهو نموذج من « سوبرمان » نيتشه ، الا ان تناقضاته الداخلية تبرزه .

وفي عام ١٩٠٥ قامت الثورة في روسيا القيصرية . وعلق جاك لندن على هذا الحدث بقوله . « ان ثوار روسيا الذين ذبحوا ضباط القيصرية هم اخوة لى » . ونشرت الصحافة احواله ، وطالبته بسحب هذا الكلام او محاكمته بتهمة الخيانة ، الا انه وقف يواجه الصحافة في عناد .

ويدعو ايتون سنكلير الى تكوين « رابطة الجامعيين الاشتراكيين » في نيويورك ، ويختار جاك لندن ، في ١٢ سبتمبر ١٩٠٥ ، رئيسا لها وايتون سنكلير نائبا للرئيس . ويتقوم جاك لندن بجولة لتوضيح اهداف الجمعية ، فيتراهم الناس حوله وخاصة الشباب الذى اصبح جاك لندن بالنسبة له شخصية رومانتيكية ، يقلعون ملبسه ويتحدثون بطريقة . وهو يخطب في احد اجتماعات السادة « ان جيشا يتقدم وسنأخذ منكم كل شئ » ، فيصرخون « هذا الرجل يجب ان يسجن » . ويسلمى محاضرة في نيوهامن عنوانها « الثورة » ، وسط الاهالى والطلبة وكان فرع الحزب هو الذى اعد لها ، « يجب ان نواجه اجتياحات



الانسان ، البطالة ، الاجور المنخفضة ، الجوع والتشرد ... لسنا في حاجة الى المجاعة والتعاسة ، فالعالم يكفى الجميع طعاما ولباسا وملأى . . وهو يهاجم الجامعات في تلك المحاضرة » ، انها نظيفة ونظيفة ولكنها بلا حياة . . انها محافظة ولا مبالية بها يصيب الذين يعانون في امريكا ... حاربوا معنا او ضدنا . ارفعوا صوتكم وكونوا احياء : وعاجبته الصحف الرجعية ، وطالبت بقاطعة محاضراته وعدم قراءة كتبه . وذعر اليمينيون من الاشتراكيين ، وأعلنوا تنصلهم من افكار الثورية .

ثم قام برحلة على مركبه الخاص « سنارك » ، كتب خلالها « وجه القمر وقصص اخرى » . ثم « الناب الابيض » في سبتمبر ١٩٠٦ . وهى قصة كلب نصف ذئب . اذ عومل بقسوة غدا غايه في الوحشية والشراسة ، وان عومل بلين كان مخلصا مطيعا . وكتب خلال هذه الفترة ثلاثة من قصصه العظيمة :

« المرتد » عن تشيغيل العمال .

« شيء كرهه في ابداهو » عن مؤامرة حاكم المنطقة ضد العمال .

« النعل الحديدى » وهى اكثر الروايات شورية في الادب الامريكى .

كان جاك لندن من المؤمنين بوصول الاشتراكيين الى السلطة من خلال تذاكر الانتخابات . ان اغلبية الشعب من الكادحين وعلى هذا فان مراكز الاقتراح ستحكم لصالحهم . ثم كانت ثورة ١٩٠٥ في روسيا القيصرية ، وأخذ جاك لندن يفكر في الامر . ان الراسماليين قد واجهوا العمال بالسجن والرصاص قبل ، لماذا لا يواجهونهم بكتاتورية باطشة ، اذا بلغوا من القوة ما يجعل في مقدورهم الاستيلاء على السلطة من خلال مراكز الاقتراع ؟ وكان بعض قادة الحزب يقولون بأنهم ان استولوا على الكونجرس فقد اقاموا الاشتراكية . ورد جاك لندن على هؤلاء « بالنعل الحديدى » ، وفيه يحلم القادة الاشتراكيون بصناديق الاقتراع وينغمسون على بعضهم البعض ويأتى النعل الحديدى ليجتاح كل شيء .

ورحب بعض القادة الاشتراكيين بهذا الكتاب ، وطالبوا بتدريسه في جميع اجزاء الحركة الاشتراكية ، اما المعتدلين من اشتراكيي الطبقة الوسطى فقد فزعوا منه ، وأعلنوا ان الانتخابات قادمة ، وان جاك لندن يخيف هؤلاء الذين انضموا اليها على أمل ان الاشتراكية قضية سنوات قليلة وان صناديق الانتخابات سوف تحكم كل شيء .

ورد عليهم جاك لندن بأنه لا يدعو أحدا للعنف ، لكنه يطالب بالاستعداد لمواجهة العنف . وان الذين يلجأون الى العنف انها هم الذين يخافون الشعب . ومن ثم يلجأون الى منع الجماهير من التعبير عن ارادتها الديمقراطية . وحقق التاريخ ما تنبأ به جاك لندن وكانت الفاشية والنازية .

ويقوم جاك لندن عام ١٩٠٧ برحلة حول العالم ، فيتجه الى هاواي وتاهيتي ، ويكتب خلال الطريق روايته « مارتن ادين » . وعدد آخر من القصص التي تقوم على عنصرية الرجل الابيض . ان «مارتن ادين» تتناول حياة جاك لندن نفسه . وقد هاجمها النقاد بسا فيهم النقاد الاشتراكيين . واعتبروها رد اعتبار للفردية وهجران للاشتراكية . الا ان جاك لندن يرد على النقاد ، « لقد ظلم النقاد هذا الكتاب ، فهو يدين الفردية ولا يدين الاشتراكية . انه يقول ان الانسان لا يمكن ان يعيش لذاته . لقد مات مارتن لانه كان فرديا ، ولو كان اشتراكيا لما مات » . ورغم ان بعض النقاد الحاليين يعتبرون « مارتن ادين » اكثر اعمال جاك لندن نفجا ، إلا انه في الحقيقة اقل اعماله نجاحا ، حيث قدم عكس ما اراد الكاتب .

### ثالثا : مرحلة القمة والعزلة :

عاد جاك لندن من رحلته البحرية مريضا . وفي كاليفورنيا استعاد صحته من جديد . وغدا هبه الاول هو الحصول على اكبر قدر من النقود ، وقد كتب في ذلك الى صديقته ابتون سنكلير ، « اننى اكتب لأتنى أريد نقودا . والكتابة وسيلة سهلة للحصول عليها . لو كان الامر بيدي لما وضعت القلم على الورق الا لآكتب عن الاشتراكية » . الا انه كان يكتب ألف كلمة في اليوم ، ويعمل ستة ايام في الاسبوع ، في كتابات اتسمت بالعجلة والسطحية .

وفي اكتوبر ١٩١٣ . وقعت المكسيك تدافع من نفسها في مواجهة امريكا . وكتب جاك ، في هذا الصدد ، مقالا شهيرا بعنوان « الجندي الطيب » ، دعا فيه الشباب الأمريكى الى عدم التطوع في هذه الحرب . واختتم المقال هاتما « ليسقط الجيش ، ليسقط الاسطول » ، الا انه عاد وأفكر انه صاحب هذا المقال . وتوجه الى المكسيك كي يغطى اخبار الحرب هناك ، لكن الحرب انتهت قبل ان تبدأ ، اذ خضعت المكسيك للشروط الامريكية . ورغم ذلك كشفت هذه الحرب عن المسار الذى اتخذه جاك لندن ، والمدى الذى خطاه في هذا المسار ، كما كشفت عن النتائج الخطيرة التى بلغتها افكاره

بسبب عنصريته للبيض . كتب يصف لقاء بين ملازم مكسيكى وملازم امريكى ، « لقد جاهد الملازم المكسيكى كى يضيف الى قائمته بضع بوصات بالوقوف على قمة سور من الصلب ، ولكن عبثا فالامريكى ما يزال شامخا بالنسبة اليه . لقد كان الامريكى - حسنا يكى انه امريكى » . وكان موقف جاك لندن هذا متناقضا مع موقف الحزب الاشتراكى ، الذى ابرق الى الرئيس الامريكى ويلسن فى اليوم التالى لنزول قوات البحرية الامريكية الى المكسيك ، « ان الطبقة العاملة فى الولايات المتحدة ، لا تكن اى عدا للبطقة العاملة المكسيكية » . وهاجت الاوساط التقدمية ضد جاك لندن ، واعلنت انه ، « قد سقط فى براثن الرأسمالية الامريكية » ، وانه يلحق الان شذقيه فوق ملايين الدولارات الذهبية » .

وعاد جاك لندن الى امريكا منهك الروح والجسد . وعندها التقى ببعض خاصته قال لهم ، « اننى لم اعد اشغل نفسى بالعالم او الحركة الاشتراكية . اننى حالم كبير . احلم بمزمرتى وزوجتى والحياد والجيله والثريه الخصبة . اننى لا اكتب الا بهسف ان اضيف جمالا الى ما املكه اليوم من جمال . اننى اكتب فقط كى احصل على مائتين او ثلاثمائة مئدان اضيفتها الى عزيتى . اننى اكتب رواية بلا هدف سوى الحصول على « طلوقة » . ان ماشيتى اهم عندى من مهنتى . ان اصدقائى لا يصدقون ذلك ، لكننى جاد فيها اقول . لقد ادبت دورى ، وكلفتنى الاشتراكية مئات وآلاف الدولارات . وعندما يحين الحين ، سأغادر قمة الجبل والحق بالمعركة » . وكان جاك لندن يمتلك فى ذلك الوقت عذبة بها مزرعة خيول ، ويخت خاص وقصر منيفه . وكتب جاك لندن بعد ذلك كتابين ، لم يضيفا اى جديد ، فقد كانا مجرد كتابات رجل سئم كل شئ . وساءت صحته فأتجه الى هونولولو ، ومن هناك كتب استقالته الى الحزب الاشتراكى فى يناير ١٩١٦ ، « ابها الرفاق الاعزاء .

اننى استقيل من الحزب الاشتراكى بسبب انتقاده الى الحرارة والنضالية وتعاضيه عن التاكيد على الصراع الطبقي . اننى اؤمن ان الطبقة العاملة بنضالها وعدم ثوبانها ومساومتها للعدو تستطيع ان تصرر نفسها . ولما كان الاتجاه الكلى للاشتراكية فى الولايات المتحدة ، خلال السنين الاخيرة هو المسالمة والمساومة . فان عقلى يرفض ازيد من تبرير وجوده عضوا بالحزب . ولهذا اقدم استقالتى » .

لقد كان جاك لندن مصيبا فى معارضته لاتجاه بعض قادة الحزب ، الا انه لم يسلك مسلك الصراع ضد سيطرة عناصر

البورجوازية المتوسطة على الحزب ، كما فعل الجناح اليسارى . لقد كانت مشكلة لندن انه لم يعد يصلح لى مكان فى الحزب . وقد اتضح ذلك خلال موقفه من الحرب العالمية الاولى . كان نداء الاشتراكيين العالى ، الا يحارب العمال بعضهم البعض ، فالحرب انما تقوم بين دول استعمارية تسعى لاعادة تقسيم العالم ونهبه . ورفض لندن فكرة ان الحرب لمصلحة الرأسمالية . وطالب بمساندة الحلفاء ضد ألمانيا « كلب أوروبا المجنون » . وأكد عنصريته للانجلوساكسون فاعلن انه ، « لو هزمت بريطانيا ، فأننا على استعداد للذهاب معها » وسرعان ما رد آخرون من الاشتراكيين قولته . وكانوا هم بعينهم الذين دفعهم جاك لندن بالمسألة والمساومة والتخلى من برنامج النضال الثورى .

وهاجمه الحزب بشدة ، فأحس بمرارة الية وساعت صخته .

وفى صبيحة ٢٢ نوفمبر ١٩١٦ دخل جاك لندن فى حالة من الغيبوبة المستمرة . ومات فى صباح نفس اليوم فى الساعة السابعة .

لقد عاش جاك لندن اربعين عاما فقط . بدأ النشر فى مطلع هذا القرن . الا انه كتب خلال تلك الاعوام الستة عشر ، تسعة عشر رواية ، وثمانية عشر كتاباتحوى مجموعات قصصه القصيرة ومقالاته والتى يبلغ مجموعها ١٥٢ قطعة ، وثلاث مسرحيات ، وثمانية كتب عن المجتمع وتاريخ حياته .

لقد عاش جاك لندن حياته بكل ابعادها ، بالطول وبالعرض ، بالمعق حتى النهاية والارتفاع حتى القمة . وفى كل لحظة عاشها كان عنيفا فيها يؤمن به . انه يواجه المجتمع بشبابه وفنوته واحلامه الخيالية ، ولا يتراجع عن طموح الا وقد استبدله بطموح جديد . انه يواجه الرأسماليين والاحتكاريين بالكلمة المكتوبة والتبشير بين العمال بالاشتراكية والخطب الثورية . ويواجه الجناح اليسارى من الاشتراكيين بافكاره العنصرية ، كما يواجه الجناح اليمى منهم بالتحدى والعمل الحيدى .

لقد ارتبطت حياة جاك لندن الادبية بحياته السياسية بحياته الخاصة ارتباطا وثيقا .

فقد تميزت الفترة الاولى من حياته بالفكر النورجوازى وعضلاته القوية واحلامه الذاتية المهددة . وتميزت الفترة الثانية بنضاله الاشتراكى والنصاقه الشديد بالكادحين والعمال المضطهدين وأقوى

كتاباتة الادبية والسياسية ، رغم ما شاب هذه الفترة من افكار خاطئة تعبر عن نفسها في صرخات ذاتية او مواقف عنصرية . وتأتى الفترة الثالثة ليسود الخطأ ويفقدو هو طابعه الفكرى ويتروى فكره الاشتراكى ليصبح كهمس الضمير .

ان تلك الفترة الثالثة هى فترة النهاية : نهاية اعماله الادبية ذات الشأن ، نهاية علاقته بالحركة الاشتراكية ، نهاية حياته .

ان جاك لندن وقد وقف على القمة ، تغلب عليه نقائصه فتصبح هى طابعه العام . ان تلك المرحلة الثالثة لم تأت من فراغ . فجاك لندن خلال مرحلة نضاله الاشتراكى كان تعبيراً حياً عن تخبط بعض القوى الاشتراكية الامريكية فى ذلك الوقت . وبتعبير ادق ، كانت اشتراكية جاك لندن نهياً للانحرافات الشديدة التى طغت على الجوانب الايجابية فى اعماله - والتى تبلغ بعضها قمة الروعة والقوة - لتحيله فى نهاية الامر الى العزلة والجذب .

ان جاك لندن الذى بدأ كتاباته بقصص قصيرة تركز على نواحى الضعف فى صفوف الطبقة العاملة ، وبرواية طويلة هى « ابنة الثلوج » العنصرية ثم بمواقفه السياسية العنصرية من الحرب الروسية - اليابانية ، وفهمه العنصرى للاشتراكية وشعاره « النقيود النقيود » ، هو نفسه جاك لندن الذى دافع عن العمال فى « النعل الحديدى » و « شئ كريبه فى ايدهو » و « المرتد » والذى هاجم المستغلين الامريكين وجها لوجه ودافع عن ثورة الكادحين فى روسيا عام ١٩٠٥ وتعرض لهجوم عنيف من صحافة الاحتكارات الامريكية . اننه الشئ ونقيضه فى ذات الوقت . ان ذاتية جاك لندن ومبادئه بانكار الذات ، ان عنصرية جاك لندن ومبادئه بالمساواة ، ان وضعه نيته وماركس فى جراب واحد ، قد وضعنا اقواله وسلوكه الفعلى امام تناقض حاد . وكان لابد من حل هذا التناقض ، اما لصالح الاشتراكية بانزواء تلك الافكار وتلاشيها ، واما بازدهارها لتصبح هى طابعه السائد . ان الظروف التى احاطت بنشأة جاك لندن ورعبه القاتل من القاع وطموحه الجنونى للارتقاء ، مع صوت واهن للاصديقاء الخلاء ونبرة عالية للمنافقين تروى بعنف بخور هزيمته . مع ككرة تجهل الماركسية وترغم رفع راياتها ، قد قاد كل ذلك الى انهاء نواقصه وصل التناقض داخله فى غير صالح الحركة الاشتراكية .

ان الجانب الشخصي لجاك لندن هام للغاية ، انه ما ان يبلغ القصة ، حتى يهجر الطريق الشاق ، انه يعلن انه سيجلس هنا على تل الثراء حتى يمر به ركب الثورة فيلحق به . وهكذا يعزل جاك لندن نفسه عن القوى التي قال عنها يوما ، « أنا عائد اليوم الى النقطة التي بدأت منها » ، وكان يعنى بذلك الطبقة العاملة . انه مرة اخرى يهجر جيش العمال ، كما هجر من قبل جيش كيلي الزاحف نحو وشنجنطون . انه بدلا من ان يتخذ القصة منبرا يخدم من فوقه قضايا الناس الذين حملوه اليها ، يتخذ منها اداة « للفضال » من اجل ذاته ، من اجل اضافة مزيد من الجمال الى « ما يمتلكه هو » من جمال . وينظر الى مرحلة تضال الاشتراكي نظرة تجارية بحتة ، « لقد كلفتنى الاشتراكية مئآت وآلاف الدولارات » ، انها في حساباته تدخل في باب الخسارة . ويصبح معياره لما يكتب هو العائد عليه ، لا العائد على الحركة الاشتراكية . وتراجع بطاقته الحزبية التي كان يعتبرها يوما ما اعز ممتلكاته ، ليحل محلها اليخت والقصر ومزرعة الخيول ، فيهجر الحزب ايا كان المزور الذي يسيطره على ورقة الاستقالة . ويتحقق تحذير الذين اخلصوا له يوما واحبوه ، « ليس في وسعك ان تلعب لعبة الراسماليين دون ان تفسدك هذه اللعبة » .

وتأتى عنصريته لتكون الخطر السالح الذي يتجاوز مديته وذاتيته . انها لا تعزله فقط عن حركة الجماهير والحركة الاشتراكية ، بل نضمه ايضا في مواجهتها ليصدم بها في عنف فيتهشم .

لقد قادت عنصريته الى مناصرة الاستعمارية الامريكية في مواجهة حركة التحرير المكسيكية . وانتهت به الى مساندة الحرب الاستعمارية الاولى ، والالتقاء بكل القوى الانتهازية التي كانت تخفق الحركة الاشتراكية الامريكية ، والتي اتهمها جاك لندن نفسه بالمسالة والمساومة .

ان جاك لندن ، في مرحلته الثالثة ، يقاتل تقاعا عن نواقصه ، رغم نصيح الاصدقاء واشفاق المقربين . انه يبدو وكأنه يخشى الا يهلك عوامل فنائه عندها تنقطع اسباب وجوده .

ان ابتئون سنكسر وبعض الاصدقاء يرون ان جاك لندن قد انتصر . انهم يعنون بذلك انه قد اراد الموت لنفسه . وانه قد حقق ما كتبته في فبراير ١٩١٤ ، « اننى اؤمن بحق الفرد في ان يكف عن الحياة » ، وكان قد أعلن في اواخر ايامه ، « انه قد سبق كل شيء » .

ما أشبه جاك لندن بالذئب لارسن بطل روايته « ذئب البحر » ،  
والذى قضت عليه تناقضاته الداخلية . وما أشبه نهايته بنهاية « مارتن  
ادن » ، الذى قضت عليه فريته ، والذى ما كان يموت ، لو كان  
اشتراكيا حسب رؤيته هو .

مات جاك لندن فنعته الصحف الاشتراكية ، ذاكرا بمناخه وأعماله  
المجيدة للحركة الاشتراكية ، رابطة بين استقلاله من الحزب وحالته الصحية ،  
مركزة في المقام الاول على ما قدم من كتابات واحاديث دفاعا عن الطبقة  
العاملية .

وقالت مجلة « الجماهير » ، « لقد ادخل جاك لندن - لأول  
مرة - الكلية الصاعدة ونبض الثورة في الادب الانجليزى » .

وقالت جريدة رابطة الجامعيين الاشتراكية ، « لقد فقد مجتمعنا ،  
بمفادرة رفيقنا جاك لندن في غير اوانه » ، واحدا من ثلاثه ،  
رفيقا سيظل لامد طويل اول من عبر عنا وساندنا ، وصديقا كان  
يلتهب حماسا . . لقد وجه جل جهده في سنواته الاخيرة لاعماله  
الادبية ، لكنه كان شابا ، وكان في وسع مجتمعنا أن يتوقع تجدد  
مساندته لنا في سنوات آخر » .

وتجاهلت صحف الاحتكارات الامريكية كل شيء عن تاريخه الاشتراكي  
فقط ألحت جريدة التيمس ، « بأنه كان ذات مرة ، أكثر سعادة وأقل  
واقعية ، عندما غدا الفنان مبشرا » . -

ورغم كل ذلك ، يظل جاك لندن واحدا من المسح ككتاب  
امريكي الطليعيين . لقد كان اول كاتب امريكي يكتب في تعاطف  
انسانى عن طبقته ، وواحد من القلة التى استخدمت الادب في  
تصوير القضايا الاساسية لعصرها وارساء دعائم مجتمع المستقبل . ان  
روح الامريكي العنصرى - روح البطولة الملتعبة والمغامرة سيظل  
حية الى الابد في ثنايا قصصه ورواياته وموضوعاته المتمردة ،  
انها اليوم وغدا ذلك الارث العظيم الذى تركه جاك لندن  
لهؤلاء الذين التصق بهم يوما وعبر عنهم في صدق وامانة . .

المرايا التي من دماها الجوع  
 أراها محملة بالتجساد  
 — فلا كاهنا كنت حين احتبست  
 ولا يائما كنت وقت الشراء  
 ولكنني عاشق لا يقاوم  
 تجف برأعيه في السماء  
 وكنت حينئذ — كخلة — قلبى  
 يجف على رنتيك الهواء —  
 أراها محبة في الزوايا  
 أراها مقعرة في المناد

\*\*\*

قالت امرأتى في المساء  
 تفتح زهر البنفسج  
 تبرعم فيا دماء المرايا  
 أرى وجههم في الدماء  
 قلت هلم أقرئى  
 قالت : يكون الذى ترتجيه  
 ويأتى الذى لا يجىء  
 وتقبل كل العواصف  
 ويرحل هذا المساء  
 قلت فنى الأرض متسع للجميع  
 وقلبي بنفسجة السماء



المرايا

شمعر : صلاح والنس



( تطاير من حائر الخيل ومض الشرار  
وعز على القلب صوت النداء )

\* \* \*

قرنفلة أنت يا مرأتى  
تزيدين بهجة هذى الهواء  
قرنفلة ما لها من مثيل  
قرنفلة فى ثياب السماء

\* \* \*

فرائسين كنا  
فصرنا فرائسا  
وصوتين كنا  
فصرنا غناء

\* \* \*

هو النهر يطرح طميا جديدا  
يلقى كل الصحارى  
ويغرش فوق البرارى زهور الهناء  
هو القمح يطلق حد الرغيف سلاحا  
فيكبر فى الطفل شوق الغناء  
فلا الضوء يحجبهم عن عيونى  
ولا الرمل يحبسهم فى الرجاء

\* \* \*

بعدين كنا  
وانت فتاتى  
وصرت مع الورد ام الهناء  
تعودين من عمقك الان يا مرأتى



ويصبح ثوبك طميط ... دماء  
تعوين من كوكب لا يكون  
أعود من الجسد والافتراء  
القح رمل الليالى مليا  
واثقب فجرا ثياب الحياء

\*\*\*

تعود الجياد الاصيل للبر من بحرها  
تعود العصافير ( تلك التى اسكتت ) للفناء  
تعود النباتات حتيا الى حقلها  
تعود الزهور وينفى المساء

\*\*\*

وبابن كسا بصدر الليالى ،  
تهرا فى قفلن الرجاء  
فصرنا على النهر زهرة دفلى  
وجدول طمى خصيب الدماء

\*\*\*

اخاف المرايا التى تتحب أو تتقمعر  
احب المرايا التى تستوى

مرايا نخبيء فى ذاتها حلما  
مرايا نبعر فى عمقها ذاتنا  
فتخرج من صدرها ضدنا

\*\*\*

هو النهر لامسها مرة  
فصارت بكارة حلمى الذى ينطوى  
وصارت براعم ورد على معصتى

\*\*\*

يفاجئنى الطميط — بعد انقطاع —  
هو البئر نز بهاء وماء  
تداخلت فى النهر ، عشقا ، وفعلا ، وطبيا  
تناسل فى جانبي الرجاء



# قراءة لغوية في ألف ليلة وليلة

د/احمد طاهر حسنين

- ١ -

المضمون باختصار فيه استمرارية لقصة السندباد الحمال وأنه وفد على مجلس فأذن له بالجلوس والطعام فاكل وشبع وحمد الله وغسل يديه وشكر أهل المجلس .

بدأ حوار بين السندباد الحمال وصاحب المكان أو المجلس الذي أراد بدوره التعرف على ماهية السندباد فأعلمه السندباد بكل ما طلب وأطلعهم صاحب المجلس وهو السندباد البحري على أن حالته كانت كحالة السندباد : يؤس وعوز وعدم وفقر ولكنه بعد تعب ومشقة وسفرات سبيع أصبح له شأن كبير . وبدأ السندباد البحري حكى للسندباد الحمال حكاية السفرة الأولى .

باختصار ، كان له أب تاجر مات وخلف له مالا وعقارا وضياعا ، ولكنه لم يرع لكل ذلك حرمة بل راح يبدد كل شيء ولم يبق له الا القليل ولكنه افاق على هذا القليل فحزم أمتهته وقرر السفر الى مدينة البصرة وتاجر مع وفد من زملائه وانطلقوا في البحر حتى وصلوا الى جزيرة فلقوا عليها عصا النسيار ولكنهم سرعان ما علموا انها سمكة كبيرة رسبت في وسط البحر ، وهنا قرروا النجاة بأنفسهم وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

- ٢ -

هذا باختصار هو مضمون الليلة الثلاثين بعد المائة الخامسة من ألف ليلة وليلة . وقد جاء عرض هذا الموضوع على النحو التالي :

(١) كما هي العادة ودائما في كل ليلة تبدأ شهر زاد بالحكاية فتضع « فرشة » القصة في شكل سرد موجز .

(ب) هذا السرد ما يلبث أن يصبح عملية استحضار كاملة لحوار يتصل بين شخصيات القصة المحكية .

(ج) تركيز على احدى الشخصيات واعطائها الفرصة للسرد مرة اخرى ولا بأس هنا من أن يتخلل السرد ايضا بعض الحوار ولكن ايقامه بطيء وحيزه يطول عن سابقه .

### - ٣ -

لنا على كل ذلك بعض الملاحظات فيما يتعلق باللفة . الحوار الذى تنقله شهر زاد موجز جدا وهو بهذا يختلف عن الحوار الذى تنقله الشخصيات الأخرى كالسندباد البحرى مثلا حين ينقل عن أصحابه ما حدث فاننا نجده يطيل كثيرا .

شهر زاد تنقل الحوار بين السندباد الحمال والسندباد البحرى على هذا النحو :

**السندباد البحرى ( للسندباد الحمال ) :**

مرحبا بك ، ونهارك مبارك ، فما يكون اسمك ، وما تعانى من الصنائع ؟

**السندباد الحمال :**

يا سيدى اسمى السندباد الحمال وأنا احمل على راسى أسباب الناس بالأجرة .

**السندباد البحرى :**

اعلم يا حمال ان اسمك مثل اسمى فاننا السندباد البحرى ولكن يا حمال تصدى أن تسمعى ما كنت تقول وأنت على الباب .

**السندباد الحمال :**

بالله عليك لا تؤخذنى فان التعب والمشقة وقلة ما فى اليد تعلم الانسان قلة الأدب والسفه .

**السندباد البحرى :**

لا تسئح فانت صرت اخى فاسمعى ما كنت تقول فانها اعجبتلى لما سمعتها منك وانت تقولها على الباب .

## — ٤ —

بصورة نسبية ، هذا يختلف عما جاء مثلا على لسان صاحب المركب .  
**صاحب المركب ( للركاب ) :**

يا ركاب السلامة اسرعوا واطلمعوا الى المركب وبادروا الى الطلوع  
واتركوا اسبابكم واهربوا بأرواحكم وفوزوا بسلامة انفسكم من الهلاك فان  
هذه الجزيرة التى أنتم عليها ما هى جزيرة وإنما هى سمكة كبيرة رسبت فى  
وسط البحر فبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة وقد نبتت عليها الأشجار  
من قديم الزمان فلما أوقدتم النار أحست بالسخونة فتحركت وفى هذا الوقت  
تنزل بكم فى البحر فتغرقون جميعا فاطلبوا النجاة لانفسكم قبل الهلاك  
واتركوا الأسباب .

## — ٥ —

أرجو ان نلاحظ هنا أن الذى سبح بالسرد هذه المرة هو السندباد  
البحرى وليست شهر زاد .

معنا الآن موقفان من الحياة استتبعا بالضرورة موقفين لغويين

### الموقف الأول :

السندباد الحمال فى مجلس السندباد البحرى ورفاقه وقد أذن له  
الآخر بالجلوس وقدم له الطعام حتى أكل وشبع كما أشرنا من قبل ثم بعد  
أن غسل يديه دار بينهما الحوار الذى ذكرناه .

### الموقف الثانى :

موقف ركاب ظنوا أنهم آمنون على ظهر جزيرة وقد انشغلوا بحاجياتهم  
لمنهم من يطبخ ومنهم من يغسل ومنهم من يتفرج ، ولمحاة فلبوا أنهم فى خطر  
فصاح بهم صاحب المركب أن هلموا الى الهرب بأرواحكم . وقد مر بنا ماذا  
قال لهم فى تلك الآونة .

كما نرى الموقفان غريبان : موقف أمان يوجز فيه الحوار حيث تكون  
الفرصة مواتية لبسط الحديث والاسهاب فيه ، وموقف خطير كان يستدعى  
مجرد صيحة ولكنه يجىء ضافيا ومطولا ومسهبا .

التناقض واضح واللفة لا تساير الموقف ولا تتماشى معه فى كل حالة ،  
فهل لذلك من تبرير ؟

قد يهدنا علم اللغة الاجتماعى بأساس لهذا كان نقول مثلا ان الحوار الذى تسمح به شهر زاد وبرغم انه بين رجلين الا انه محكوم بنفس شهر زاد ( كائنى ) من دابها وهى حظية الملك ان تكون متجمله ورقيقة وغير مبله فلكل مقام عندها مقال ، وقد أثرت - وهى تقص - الا تزجج الملك بتطويل الحديث ومطه بين المتحاورين الذين تخلقهم هى وهى بالذات . اما اذا كان القاص هو السندباد البحرى ( الرجل ) فان له طريقته فى اقتباس من يقتبس وبالكيفية التى ترضيه .

اننا اذن امام موقفين لغويين : احدهما لامرأة رفيقة والثانى لرجل مغمار ولكل منهما طريقته فى سرد الحديث او اجراء الحوار على لسان من يختار من الشخصيات . لغة الرجل ولغة المرأة لا شك تختلفان ليس فقط لان الاساس هو الاختلاف الفسيولوجى فى اعضاء النطق والاحبال الصوتية لدى كل منهما ، بل ايضا لان الاختلاف قائم فى عيونه على ما هو اهم من ذلك وهو المستوى الاجتماعى ممثلا فى العرف والتقاليد .

هذه الفروق بين الرجل والمرأة وبالتالي بين لغة الرجل ولغة المرأة او بدقة اكثر طريقة استيعال اللغة لدى كل من الرجل والمرأة فى اساسه قد جر هنا الى هذا التناقض الغريب بين الموقفين : **الايجاز اللغوى فى موقف الجباسة فى مقابل التطويل والاسهاب فى موقف الخطر .**

ما رد فعل المستمع او القارئ اذن تجاه هذين الموقفين ؟  
المستمع فى الموقف الاول يحس بأنه مغلوب على أمره كان يود المزيد ولكنه يحرم منه رغبا عنه .

وفى الموقف الثانى يشعر بشيء من عدم اللياقة « يستثقل دم » صاحب المركب ، اذ كيف يستفيض هذا الرجل الثقيل فى هذه الخطبة الطويلة فى موقف من أخرج المواقف واصعبها .

ومع ذلك فان القارئ يحس فى نفس الوقت بنوع من التعاطف مع هذا الوغد الثقيل : استثقال لديه وتعاطف معه فى الوقت ذاته . وقد يبدو هذا ايضا امرا فيه تناقض ولكنه على أى حال ينساير التناقض العام الذى يسرى الليلة بأكملها .

التناقض أو المتباينة هي السمة الغالبة على أسلوب هذه الليلة بل وكل من يتحركون فيها :

السندباد الحمال ( الفقير ) في مقابل السندباد البحري ( الفنى ) .

السندباد الحمال ( الواسع الواقف ) في مقابل السندباد البحري ( الجالس في قصره ) .

السندباد الحمال ( المعترف عن قلة أدبه ) مقابل السندباد البحري ( القابل للعنر والمتسلح ) .

ويبدو التناقض أو بالأحرى التضاد ليشمل الزمن أيضا فهناك ( الماضى البعيد ) للسندباد البحري الضائع التائه المبدد لماله في مقابل ( الحاضر النسبى ) الذى يظهره يظهر الرجل المترن المصمم على انتقاذ نفسه .

كذلك فهناك تناقض أو تضاد في الحالة أو الموقف أو الفعل فالناس وهم على ظهر ما ظنوا أنه جزيرة كانوا في حالة أمان وأكل وشرب ولهو ولعب ولكن سرعان ما تصبح الحالة حالة صياح وفزع وتنبه بالخطر المحدق مع طلب النجاة .

حتى اللقب الذى يحمله كل من السندبادين يتناقض هو الآخر . السندباد ( البحري ) بما توجبه الكلمة من مخاطرة وقوة وركوب الصعب والسندباد ( الحمال ) اسم على مسمى فعلا فقد أخذ اللقب من حظه في الحياة فهو حمال الأمتعة وهو حمال المتاعب في الوقت ذاته .

هذا النوع من التناقض أو التضاد أو شبه ما شئت انما يعين على وضع تحديثات أمام الذهن كى يتحرك فىرى عن طريق الأدب الحياة على حقيقتها معقدة متشابكة ، سطحية وعميقة ، معقولة وغير معقولة ، ثابتة ومتحركة وعن طريق كل هذه الاعتبارات تتعمق إحاسيسنا أكثر وأكثر لزيد من التأمل والتدبير ومراجعة كل ما يدور حولنا بفكر جديد . وهذا في الحقيقة هو السر أو قل انه اكسر الأدب الأصيل .

تبقى كلمة أخيرة في طريقة استعمال اللغة في الليلة كلها وهي :

في سرد شهر زاد نجد اقتباسا لعبارة أو جملة بلسان الشخصية التى تحكى عنها شهر زاد ، فنقول مثلا واكل حتى شبع وقال : الحمد لله على كل حال . ان كان لهذا من دلالة فهي اقوى في رأى من دلالة مجرد استحضار الصورة ، انها تزيد على ذلك طريقة خاصة في التوثيق : توثيق القص وهي كما نرى سمة لا تنفرد بها فقط العلوم الجدية كالحديث والتفسير والنحو

وما إليها حتى نجدها في المادة الترفيهية التي كتبها العرب في العصور الوسطى .

وقد يرتبط بفكرة التوثيق هذه : تلك الاقتباسات الشعرية وايضا حديث الرسول ( ص ) وكل هذا قد ورد ليعزز من عزيمة السندباد البحري على السفر وركوب البحر كي يثرى ويكون له شأن لأن الشعار الذي يقتنه هو أن الموت خير من الفقر .

وايضا فانتنا نلاحظ أن السندباد البحري يتكلم من منطلق القوة : الرجل الغنى الذي يوزع حسناته على كل الناس ، ومن هنا فان لغته تأتي لتتواءم تماما مع هذه الحالة ، فهو مثلا يخاطب السندباد بما يخاطب به أمثاله الفقراء : كاف الخطاب مجردة عن أى القاب : مرحبا بك . نهارك . ما يكون أسبك ؟ وأكثر من هذا نجد أن منطق القوة يفرض على أسلوب السندباد البحري ألوانا من صيغ الأمر والنهى والنداء مجردا عن أية القاب ، خذ مثلا حين يقول للسندباد الحمال : أعلم أو لا تسنح أو يا حمال . ولا نستطيع أن نحكم على السندباد البحري بأنه كان جلفا أو متعجرفا لا يعرف الملاحظة في الحديث مع الناس وذلك لسبب بسيط جدا هو أنه حين اتجه بحديثه الى رفاته قال لهم : اعلوها بإسادة يا كرام .

الموقف ألتابل هنا من السندباد الحمال أن لغته تجيء لتتوافق مع واقع كاتسان بسيط مطحون ، فهو يقول للسندباد البحري : يا سيدي، بالله عليك لا تؤاخذني : نعمة منكسرة فيها ضعف واستعطاف وهى تراسل تراسلا امينا مع الموقف .

لغة الحوار في الجزء الاول من هذه الليلة تسرى طبيعية جدا ومنسجمة مع الموقف . فالموقف أخذ ورد ، عرض وشكر واعتزام بالقص ولهذا فان صيغة الفعل المضارع مسيطرة الى حد كبير .

أما حين بدأ السندباد البحري يحكى قصته فالثمة قد تغيرت كثيرا وتريعت صيغة الفعل الماضى تقريبا على كل المساحة .

كذلك فان في موقف تحذير صاحب المركب لرفاته نجد أيضا تراسلا امينا للغة مع الموقف ومن هنا شاعت أفعال كلها بصيغة فعل الأمر : أسرعوا اطلعوا . بادروا . اتركوا . اهربوا . فوزوا .

لهذا وذاك فانتنا نستطيع أن نقرر في طمأنينة أن لغة هذه الليلة تتناقض أحيانا وتراسل أحيانا مع الموقف أو المواقف ، وبين التناقض والتراسل لا نفقد المتعة الذهنية بحال حتى مهما بالغنا في تطبيق المعايير اللغوية الصارمة على ليالى ألف ليلة وليلة .





## عن الحب والشمس والغيرة

قصة : غريب عسقلاني

غيبة الطين :

وقف على رأس الجبل .. بهره الاثق المتراعى .. حدث نفسه .. أهو الوداع ؟؟ .. وهدهد قلبه الصغير في صدره .. هذأت نقات القلب وتطلع الى السماء .. مرت غيبة حبلى فوق رأسه فاستبشر .. مد يده وحدث نفسه .. لو احتضن الغيبة ؟؟ ! .. لكن الغيبة نرت بعيدا عنه فانتفض صدره وربكه هم ثقيل .. أخذ يهدد قلبه الصغير ويناجى ربه الله !! ..

انثقت في السماء شمس حمراء .. فسرت القشعريرة في بطنه .. وتساءل : « أهو الخشوع ؟؟ » .. لكن البرد جمد أطرافه .. نظر الى أسفل .. كان الوادى غارقا في ظلمة حالكة .. والوقت في عز الظهيرة .. سال ربه الله :

— أهى المعجزة يارب الكون .. أم هو ترتيب جديد للأشياء ؟؟ !! .. واطبق فيه على لسانه الذى تجمد . وراح يتابع الغيبة الهاربة .. اتسعت رقعة الغيبة حتى غطت سماء الوادى ثم انفجرت ..

أمطرت طينا اسود لزجا .. وفحت في الفضاء ريح صفراء ..  
وانطلقت اصوات تردد على اصوات :

— الغيبة اجهضت يا ولد !! ..

وسأل ربه الله — وكان خاشعا :—

— هل خالفت الغيبة خالق الكون ؟؟ ..

تهتعت الريح الصفراء .. وانطلقت نحو الوادي باتجاه بساتين  
التفاح المزم .. خاف على اصحابه .. لكن الدفاء عاد الى اطرافه  
وغزاه ريح الشوق .. وكلم ربه الله :

— هل تضيء شمسى الصغيرة هذا الكون يارب الكون ؟؟ !! ..  
هدات الريح الصفراء .. وتحولت الشمس الحمراء الى اللون  
الارجواني .. ثم الاخضر .. ثم استقرت على قرص ابيض وهاج  
واضاعت شمسى الصغيرة في صدره .. فنظر الى الوادي ..  
كانت الظلمة الحالكة مازالت تغلف الاشياء .. لكنه اصر على الهبوط  
الى بساتين التفاح المزم ...

سحب عينيه من وجهه ودحرجها .. فارت العين حوله مدة  
دورات .. ثم تشكلت قنديلا اخضر .. وانطلقت العين والقنديل ..  
وانطلق في اثرها عبر دروب الجبل .

### العين تدخل القرية :

دخلت العين القرية الرابضة عند قدمى الجبل ، وأنندست في  
عفن عجوز دخلت أعواما كثيرة .. وعاصرت أزمان الكسوفات  
والخسوفات الكبيرة ..

تبسمت العجوز .. ذرفت دموع قديمة ، وقالت :

— انتظرت وصولك بعد غيبة الطين .. خفت عليك يا ولد .

✽ كيف اصحاب ؟

— ما زالوا في بساتين التفاح ..

✽ شمس ما زالت دافئة .. كيف الوصول اليهم ؟ .. أخشى عليهم  
مطر الطين .

— وشموسهم مازالت دافئة .. لكن الحصار عنيف !!

أهى الغربة يارب الكون ؟ .. القرية غادرها الناس .. وتبدلت  
حال الاشياء .. هل جئنا يارب الكون زمانا غير الزمان ؟ او هو  
المكان غير المكان ؟ او هو ترتيب جديد للاشياء .. وهدد قلبه  
الصغير .. ودحرج العين .. فانطلقت تنديلا حنرا وعادت الى  
حضن العجوز .. دحرجها عدة مرات وفي كل مرة عادت  
العين الى حضن العجوز .. فاستبد به القلق ..

تالت العجوز :

بوابات البساتين مسكونة برجال النيه ..  
اعاد العين الى وجهه .. فانتشر الفرح على وجه العجوز ،  
وذرفت دموع أخرى ..  
— ما أبهى طلعتك يا ولد ! ..  
وانطلق الى امحابه .. شمسه مازالت دافئة في صدره ..

### العراف ونبؤة الغراب :

تقدوه .. على بوابة البستان .. شبحوه على صليب من  
خشب التوت ، تالت ديدان القز الذهبية وامتصت رثاء أريج  
التاح الذى عبق من شجيرات البستان .. تبسم .. اتسعت  
الابتسامة .. صارت بطول الصليب وعرضه .. ثم صارت رقعة  
حريرية .. طارت من حوله فرائشات الحرير .. فأصبح الحرير  
قميصا بديعا لبسه واستعد للواجهة .

ظهر فى الافق سرب غريبان كسبتها الغيبة ريشا طينيا ..  
حومت الغريبان حول-الصليب .. سرقت القميص الحريرى وانطلقت خلف  
الجبيل ..

زقزق شحور — طفل نعبقت رائحة التفاح من جديد فاكلتسى  
قميصا حريريا جديدا .. فعانت الغريبان تجر فى ذيولها غبار  
الطين وسرقت القميص .. لكن قميصا جديدا كسى ثامته قبل أن  
نعود الغريبان خلف الجبل .. نعتت الغريبان نعبقا متواصلا حتى  
سقط غراب عجوز وفاحت من حوصلته رائحة عطنه ..

وبقى هو مشبوحا على صليبه أمام بوابة البستان تظن فى  
اذنيه كلمة قالتها العجوز بعد أن ذرفت دموع عنيقة : —  
— ما أبهى طلعتك يا ولد !

غابت شمس ، وطلع قمر .. وغاب القمر ، وطلعت شمس ،  
وصليب الثوث مازال امام بوابة البستان ، ورجال التيه يبحثون  
عن شمس صغيرة ..

ضربه المحقق بجناح الغراب القطن .. صرخ :

— من اين أتيت أيها الغريب ؟

— من منى الغريب ؟ !

وجدل المحقق من حوصلة الغراب سنوطا لوح به ..

— كيف هبطت على الوادى ؟ !

— انا ابن الوادى ..

— اين الشمس ؟ !

— فى كبد السماء ..

— شمس السماء فقتت حرارتها ... وها نحن نرتعد من  
البرد ..

— الغريبان لا يعرفون الدفاء فى الوادى ..

رقص المحقق وتبدلت ملامحه الانمىة .. ظهر من حلقومه  
ناب معقوف .. صار كائنا كريها .. وكز على اسنانه :

— عندما سقط الغراب .. صمت العراف عن الكلام ولكنه  
أشار نحوك ولوح بسوط حوصلة الغراب .

— اين الشمس .. ؟ !

— فى صخرى .

رقص المحقق وصاح فى رجال التيه :

— استدعوا الجراحين من مملكة التيه .

توافد علماء الجراحة .. القريبون منهم وصلوا على ظهور  
البغال والحمير ، والبعيدون ركبوا السيارات والطائرات ..  
والبعيدون البعيدون حملتهم طيور الرخ قطعت بهم سموات وبحور ..  
عقد الجراحون مؤتمرا عاجلا وأخذوا جميع الاحتياطات .

شقوا صدره .. بحثوا عن الشمس .. وعندما وصلت  
اصابعهم الى شرايين القلب انصهرت .. ضموا الجرح حتى تنمو

اصابعهم من جديد .. وكرروا المحلولة عدة مرات .. في كل مرة يسقط جراحون الى لابد .. ومنهم من فقد عقله ومازال يبحث عنه .. وفي كل مرة يسقط المحقق مغشيا عليه عندما يرى الجراحين وقد فقدوا اصابعهم !! ..

وفي الليل تغفو الاشياء .. وبطم المصلوب .. ينجى ربه الله :

اصحابي محاصرون في البساتين .. والجراحون يشقون صدرى كل يوم ويضمون الجرح كل يوم .. اهو القدر والكل شاهد عليه ؟ !! ..

وفي احدى الليالى سمعه المحقق ينجى ربه الله :

— يارب الكون يا الله .. لماذا تأخرت القبائل .. انا ابن هذه انقبائل .. واصحابى شباتها .. اهو الجزاء لاتنا ما نسيتنا امنا المسبية .. ام جزاء الخوف على جدائلها المنعوفة في كل الجهات .. !! ..

وفي الصباح رقص المحقق حول الصليب وتمتقه في رجاله :

— امرغوا الجراحين .. وانتشروا في الارض .. استعدوا شيوخ القبائل .. كل شيوخ القبائل ، ولا تنسوا الشيوخ الذين عاهدونا على حسن الجوار .

وضرب الصليب بقدمه .. وتمتقه :

— تخبىء الشمس آملا في نصره القبائل ؟ ! .. مجنون يا ولد !! .

**شيوخ القبائل يبللون ثيابهم : —**

حدثت العجوز التى عاصرت الكسوفات الصغيرة والكبيرة ، انه عندما وصل شيوخ القبائل بصقوا في وجه الشاب المشبوح على الصليب وتبسموا لرجال التيه !! ..

وحدثت ايضا :

— ان شيخ المشايخ امعانا في اثبات حسن النية طلب من رجال النية ان يؤدب الشاب بسوط حوصلة الغراب .. لكن رجال التيه طلبوا من الشيخ ان ينتزع من صدر الشاب الشمس الصغيرة حتى تضى لهم دروب البساتين .

وقالت العجوز فيما قالت :

— ان شمس الله تورات يومها ، واطبق على الوادى ظلام  
ثقیل ولم يعد الواحد يرى طرف اصبعه ، وأن رائحة التفاح  
عبقت في الوادى فأصيب الشيوخ بالسعال واتسعت حدقات عيونهم ،  
ثم هاجمهم مقص شديد ، نبلكوا جلاليتهم .. ثم هجم عليهم الغثيان  
فقتلوا قتيلا كريها ، وبقوا على هذه الحال حتى تقيأوا  
أمعاءهم .. فتلوت الأمعاء ثعابين مقبولة ، وهمد الشيوخ هلعا ..

وحدثت العجوز أيضا أن :

— شمسا صغيرة أضاعت البساتين ، فانطلقت الاهازيج من بين  
اشجار التفاح .. تفنى للقبائل .. تبشر بأن رجلا قادمون  
لا يأمنون خداع رجال التيه ولا يسألون .. وأن الايام الجميلة  
مازالت في بطن السفين ..

وحدثت العجوز :

— أن رجال التيه لم يدفنوا جثث الشيوخ ، وراحوا يضربون  
في العتمة وسط نعيق الغربان .

**مابذا تقول العجوز : —**

يتحدث الناس هذه الايام عن عجوز قديمة تطوف بالقرى  
والمدن والمخيمات ، تظهر في الازقة والحواري والاسواق  
تسال كل من تأبس اليه :

— هل مازال رجال التيه يضربون في العتمة ؟ !!

وعندما يبتسم لها الواحد من الناس تتشجع وتساله :

— هل يأمن شيوخ القبائل رجال التيه في هذه الايام  
ايضا ؟؟ !! .

وعندما يضحك الواحد من الناس تلمس صدره وتطفو على  
وجهها بقايا جمال وقور .. وتقول بفرح :

— ما ابهى طلعك يا ولد !! ..





# عتاب طير لشجرة ضائعة

الغالف  
نجيب سرور  
مغترباً  
في وطنه!

جيلي عبد الرحمن

تحمل اجنحتي طيفك ، اطيارك  
موسيقى الجندب ، فرمارك  
لون الطحلب .. زاحم انهارك  
ونحب الساقية ، وابقارك

\* \* \*

انكثى .. همك ارعاه ، واسقيه  
وانكثى ... فكرى فى غلوات النسيه

\*\*\*

طينك خشن ، وقديم كالغرين  
ملء الريق ... وملء ترانيم الارغن  
نسييت افرعك الثلجية .. ليلى الامكن  
ومصاييح الزمن الغابر .. قمرء الاغصن

\*\*\*

عادوا افواجا .. خلف الجاموس  
محل البصل ،  
ولوز القطن ،

الناموس

الجلباب الكتان .. على دورة قنادوس  
يتهدل حولى .. يتختر مثل عروس

\*\*\*

عذبى شوق .. يخصب نبتك ، ازهارك  
واصطبرى : سوف اقبل ساتك ، ائبارك

\*\*\*

اغصانك سارية تشواق الى البليد  
ووباء الغربة مرق جلدك ..

سرطانا فى الجسد

يدك الفجاء تحط غدا ،

ليس مصرى ، وغدن



وتوهبت وعليك اللعنة ،  
أنك ظلمت لعظامي ، ويدي !

\* \* \*

البسمة كانت رمسية  
وتحايا « انتليجنسية »  
وغريبان التقيا .. والماضي احجار منسية  
اميتك ثريات المنفى  
ضحوة انجبنا القدسية  
وحوامر قرينتنا في الطين  
ضياعا ، وفروسية

\* \* \*

ظلك ناطور  
وذراعك صبار  
وحنيئك عجيبة  
نسمة لقيانا فائرة  
أو لم نستطب اللثة ؟  
استعذبها باللين الرائب ، والفجل ،  
واغمسها في الحقل  
وانت تحبين الشهبانها  
وفقايع الكلمات ،  
وبيض الحيطان المقل

\* \* \*

استفلقت الصحف أمام الابتار الأجلقة ..  
تخور على المرمى .

تزدرد شعارات الموتى  
كعصا موسى .. والانى !

\* \* \*

يا انت تعالى الزمن الفادر ،  
فانتقمى

صور الأغلفة الزرقاء بأوروبا  
— من أجل الأفريقى لوموبا  
— بعد الرقصة تضطجعين معى

\* \* \*

ولعاب بعث الطير ... على الشجر المحنى  
ومرحى

نكست الأعلام

فمطررة

واعتق الطير .. القمحا !





## موسم الفقراء

احمد والي

تخلطوا حولها ولدان و بنت ، كانت ترفع اغطية الاواني تذوق الطعم وتختبر النضج .

للابن الكبير كعدة البطة ، وللذى يليه القاتصة وللبنت كان القلب واصابع المحشى الخضراء والمشعوبة كانت للأربعة اما الاصابع البيضاء اللامعة والتي سقتها من مرق البطة فستكون عند المغرب حين يجيء الأب ، فربما أتى معه ضيف ، ليس من الأجل أن يجيء ضيفهم فيجد البيت مستورا ؟

اكرام الضيف واجب ، وهو فوق هذا ستر لهم وغطاء ، حتى لو كان اليوم هو يوم الموسم وحتى لو كانت هذه البطة لا يذبحونها الا كل عام سيجيء الضيف فيجد الطعام واللحم ، اما الفاكهة فسيأتى بها الأب ... والبيوت سر وأحاديث ، ولا بد أن يبيض وجه البيت فيبيض وجه الأب الحائى اللطيف ، فيبتسم ويفرح ويحكى للولدين القصص ، والبنت يرفعها بكفه للسما فترتجف وتكثر وتخاف ... ثم تطحن وتضحك وتكركر حين تلقاها راحة كفه الآخر .

اليوم مع الشفق سيجيء ، في قطار الرابعة ، يخلع البدلة الزرقاء المتربة من آخر الدنيا يجيء ، من السويس وتراب الطريق على أكتافه وتعب أسبوع ، سبعة أيام ولياليها بالتمام والكمال ، يفصل عربات القطارات عن بعضها وسط آلاف البضائع القادمة من الميناء وسيعود منها ربها بلعبة للبنات والولدين وربما بعض من الفاكهة يتقاسمها الجميع .

سيفرح وسيفرحون ، أسبوع كامل تملأهم البهجة بوجوده معهم ليل نهار سيلبس الجلباب الأبيض الفضفاض فوق الصديري اللامع كالحرير ويحلق شعره ويصحب الولدين لصلاة الجمعة غدا نظيفين بعد الحوم ، والبنات المجدولة الشعر ضفirtين على صدرها الصغير بأشرطة زرقاء وحمراء سوف تنظرهم مع الام لها يعودون ، وفي الحوش الشمس الواسع يتناولون الغداء :

بقايا طبخ الامس ، وبهم جميعا ستفرح الام وتسال قبل أن يجيء صباح السبت ( وهو يوم السوق ) : ماذا نأكل غدا ؟؟

ويقترحون من الطعام أمنا شتى ويطلبون بأصناف شتى ، لكن ليس هذا مهما فبالليل سيجلسون حول الاب وسيحكى لهم حتى تنفس الجفون : كل ولد على فخذ أراح رأسه والبنات في حجرة ستنام ..

حاسدين أنفسهم يناهون لانه معهم ودائما اليهم سيعود ، حزاني على اولاد زميل ابيهم الذى كان يحكى لهم عنه ... كيف صفر لسائق قطار البضاعة يوقفه حتى يتمكن من فصل العربات عن بعضها وكيف تمجل القطار فانهشر الرجل بين تصادم العربتين ... وصرخ - جرى ابوهم نحوه وخلصه من بين الحديد ليلفظ على يديه انفاسه وينصحه ان « يشحت لمياله القوت ويترك هذا الشغل » .

سينامون هاتىء الببال لانه معهم لازال ولانه دائما سوف يعود واليوسم موسم وكل شيء جاهز معد ، لم يبق الا دقته على سقاطة الباب النحاسية يعرفونها من كل الحقات .

انفت العشاء ولم يجرى فانتقبض منها القلب واضطربت ، وخرجت بعد ان نام العيال جائعين ... ينتظرون الاب الذى حتما سيفضب لما يجرى ويعرف ويزجرها « ليه مش عشتى العيال ؟ مش حرام يناهوا جعاتين في ليلة مفترجة زى دى ؟ » .

ومر قطار وهى على الرصيف تنتظر ( واقفة ترتعد من البرد متدثرة بطرحتها الخفيفة وجلبابها الاسود وتقشعر لما ترد على خاطرها الافكار السود ) وقطار « آخر مر » حتى جاء القطار الاخير والاب لا يعود ... وتبعد عن ذهنها خاطر السييء وتناسى القصص الحزينة التى كان يشغل بها الولدين لما يعتركان ، وبخطاها المتناقلة الواجئة لبيتها تعود ( قبل ان تستيقظ البنت فتخاف ) وهى تمنى النفس انه حتما في الصباح يجرى ليعتذر بأن زميله عامل المناورة تخلف لاسباب تعلمها السماء وكان عليه ان يحتل ليلة اخرى حتى يجرى بديل !





# ليلة العشق والدم

قراءة في رواية جديدة

حسين عيد

صدرت للكاتب إبراهيم عبد المجيد روايته الثالثة منذ أيام ، وهى بعنوان « ليلة العشق والدم » بعد أن قدم من قبل روايته « فى باطن الارض » فى عام ١٩٧٢ ، و « فى الصيف السابع والستين » فى عام ١٩٧٩

فماذا قدم الكاتب فى روايته الجديدة ؟

رؤية قاتمة :

تتقدم الرواية خمسة مخلوقات رئيسية بئسنة ، يعيش كل منها فى عزلة عن الآخرين ، مشدودا الى البقية — فى الوقت ذاته — برباط خفى ، يدورون فى حلقة جهنمية ، تدريجية ، رهيبية ، ويلعب كل منهم دورا محكوما عليه بادائه ، يؤديه دون تدخل منه ، كإن قوى قدرية تتحكم فى المصائر وتوجههم كيفما شاعت ، فاذا تقارب الإنسان فهو الانفجار الدامى ، حيث لا مهرب من المصير الفاجع الحتمى ..

وسط مناخ كهذا تبدو الإرادة البشرية محدودة الحور جدا ،  
ويصبح المخرج الوحيد أمام هؤلاء الأشخاص هو الهرب من هذا الجحيم ،  
وهذا ما حققه مؤاد وفلة أيضا .

تكيف بدأت الأمور ؟ وما هو زمن الرواية ؟ ، وكيف تطورت الأحداث  
لتتقدم في النهاية هذه الرؤية القاتمة ؟ وما هو الأسلوب الفني الذي  
استخدمه الكاتب في تقديمها ؟ وهل هناك ثمة مآخذ على هذه الرواية ؟  
وما هي ؟ وأخيرا ما هو الانطباع العام عنها ؟

### زمن الرواية : البداية .

يقول آلان روب جريبه « لقد تردد كثيرا في السنوات الاخيرة  
ان الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة . فمنذ أعمال  
بروست وكافكا والعودة الى الماضي ، وقطع التسلسل الزمني . بدخلنا  
أساسا في تكوين الحكاية ومعمارها » .

وفي هذه الرواية يلعب الزمن دورا رئيسيا . . حيث تجري أحداث  
الرواية على عدة مستويات للزمن اتحدتها زمن السرد الروائي ويتحصر  
في عدة ساعات من امسية يوم من ايام يناير عندما يعود الشباب  
مؤاد ابراهيم عبد الحق بعد غيبة عشرين عاما ليتقبل العزاء في موت ابيه  
وذلك في السرايق المقام لذلك بجوار ترعة المحمودية بالاسكندرية .

وفي السرايق تعرف عليه عم محمود ( ؟ ! ) الذي لم يوضح لنا  
الكاتب علاقته به ، فاندفع اليه مؤاد يحتضنه . كما التقى ايضا  
برفيقي صباه حسن المعداوي ودومة . لكن الليلة تنتهي بأن يقتل دومة  
حسن المعداوي ويهرب مؤاد في زحمة المفاجأة ، ويركب المعدي للشاطئ  
الاخر لترعة المحمودية ، ثم الترام الذي يقله الى ميدان المحطة  
حيث ينتظر سيارة تنقله الى القاهرة .

لكن يتقاطع مع هذا المستوى الزمني مستويات أخرى مستعادة.  
للزمن ، لكل بطل من الأبطال الثلاثة : مؤاد ودومة وحسن ، وتفاوت  
هذه المستويات وتتبعده ، وتتقاطع لتستعيد ما حدث منذ عشرين عاما ،  
وتتدرج من لحظة الحاضر الأخيرة الدائمة بالاسترجاعات ، وتتراوح  
ذهابا وإيابا خلال هذه الفترة دون ترتيب .

### تكيف فني متطور :

ومنذ البداية يتضح ان الكاتب قد استخدم في روايته عددا من الأساليب  
الفنية المتطورة . . فهو - أولا - قد استخدم أسلوب تيسار الوعى لدى

أبطاله الثلاثة لالقاء الضوء على حياتهم الداخلية من اظهار ماضيهم وانارة مستقبلهم بالإضافة الى إبراز حاضريهم ، حيث أن « سمة الوعي نفسها تستلزم نوعا من الحركة لا يتقدم بالتقدم الآلى للساعة ، انها تستلزم — بدل ذلك — حركة التنقل الى الخلف وإلى الامام .. حرية مزج الماضي والحاضر ، والمستقبل التخيل » .

لقد استخدم ابراهيم عبد المجيد تيار الوعي في روايته من خلال وسيلة سينمائية للتعبير عن الحركة وتعدد الوجوه .. هذه الوسيلة هي « المونتاج » الزمنى لكل بطل من أبطاله خلال ثبات جلستهم بالسر ، على حين يتحرك وعيهم في الزمان . أى « وضع صور أو أفكار من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر » .

كما وظف الكاتب — ثانيا — حيلة فنية أخرى هي زوايا الرؤيا المتعددة لنفس الواقعة ، حتى يستطيع القارئ أن يلم بها بصورة شبه مكتملة ، تمكنه أو تساعد على الوصول الى الحقيقة .. وقد ظهر هذا في عرض حادثة اعتداء حسن المعداوى على دومة ، وطعنه بخنجر ومحاولة قتله وذلك منذ عشرين عاما مضت .

فمن رواية مؤاد نجدد يحدث نفسه « حسن كل أضعف الخلق ، ونجح في بقر بطن دومة بسكين من أجل وردة .. كان غريمه في حب بانس . هكذا تردد في الحى » .

ثم عندما يستعيد دومة ما حدث فيذكر انه .. « يسبح المسافة الصغيرة الى الشاطئ مقررا هدم الكشك وتكويه فوق المعدي ليقطع رحلة الى الجنوب وإلى الجنوب .. »

ماذا تفعل ؟

انه حسن الذى كان قد قام خلفه . هاهو أمامك . ولن يتسوم اليوم .. ودون أن يتكلم يهاجبه حسن » .

وبعد أن تذكر دومة لحظات الواقعة ذاتها .. ها هو — في لحظة أخرى — يطلق حكمه على حسن فيقيم حادثة الاعتداء بأنها « حماقة حسن الذى أراد قتلى خوفا أن تختفى المعدي فيتسول .. » وتكمل الدائرة أخيرا عندما يستعيد حسن لحظات عودته بعد أن اكتشفت وردة عجزه عن ممارسة الجنس معها وهربه منها فيقول « لا ينسى كيف اختفى ، أما وعاد ليجدنا تتحدث عن دومة ، يقول لنفسه : اتراه ما يزال عزيزيكم وانت تجهل ؟ » .



من هذه الزوايا المتعددة تتجلى حقيقة ما حدث منذ عشرين عاما ..  
كان حسن يحب وردة ، لكنها اكتشفت عجزه ، فبدأت تهتم بدومة وتتحدث  
عنه ، فغار منه واعتبره غريبه وبدأه بالعندوان ثم طعنه بالخنجر  
وحاول ان يهرب ..

وبهذا الأسلوب الفنى تبكى الكاتب ان يعيد تجسيد اعتداء سابق ،  
بإبعاده المختلفة فأتاح للقارئ ان يلم بحقيقته من أشلاء الحوادث  
المتناثرة فى وعى كل شخصية .

كما استخدم — ايضا — ابراهيم عبد المجيد أسلوب « القطع »  
السينمائى .. فالمشهد الأساسى الفاجع والمفاجىء هو مشهد دومة وهو  
يقتل حسن هذا المشهد المروع والذى تبدأ به الرواية بتكرار — مستعادا فى  
أعماق فؤاد — بأشكال مختلفة على مدار العمل ، فساعد بذلك على  
تكثيف الذكريات ، وكون عنصرا ضاغطا على تفكير فؤاد لاسترجاع وإعادة  
تقييم وفحص كل ما مضى وما يحدث وما سيجىء .

ويمكن تتبع تكرار هذا المشهد الدموى الرهيب ، المتناثر على مدار  
العمل كما يلى :

— فى السطور الافتتاحية من الرواية نجد فؤاد مصدوما « لا يصدق .  
بعد عشرين عاما يقتل دومة حسن المداوى . وكيف ؟ أمام عينيه » .

— ثم يفجعه المشهد « قتل دومة » حسن المداوى فجأة . قام  
وتقدم ووقف أمامه وصرخ « يا عضو المجلس ... وانطلق الدم من العنق  
الى سفت السراى كخليفة ، فأصاب القريب والبعيد » .

— ثم يستعيد المشهد الرهيب « لحظة كانت اقصر من الخفصة ..  
صرخ فيها دومة « يانذل يانجس » وكانت السكين العريضة الصتيلة قد  
ارتفعت عاكسة أضواء المصابيح ، فأضاء الليل أكثر ، وسرى برقتها  
فكان له خيال ساطع ، رآه فؤاد يتحرك كالشهاب على جدران  
المنازل القريبة ، قبل ان يرى السكين » .

— وهكذا تتسع رقعة الذكريات بمضى الوقت ، وتفسح تفاصيل  
الواقعة « صدره ينتفض المشهد ، يعود يكبس على روجه ، لابد ان ثيابه  
تلوثت بالدم ، لقد جذب دومة حسن الى الامام مسافة كبيرة فى لمحة ،  
وصرخ مطيرا الرأس ، فقفز هو — فؤاد — بعيدا موهوبا ..

— ثم وهو يداور فلة على المعديّة « هل يمكن ان ينسى أحد قتلا  
كالذى رآه من لحظات ؟ ادرك فؤاد انه لم يعرف نفسه بعد » .

— مازال فؤاد لا يصدق ما حدث لذلك سأل فلة « هل خرج حسن  
العداوى من السجن ؟ أفلت السؤال منه كان حسن لم يقتل منذ قليل .  
كانه — فؤادا — لا يزال يصدق ما فكر عن خرافة ما حدث ، وكأنه مجرد  
حلم أو كابوس . وبالفعل لا يصدق أنه رأى قتلا ودما وسكينا ، وسمع  
صراخا وصخبيا » .

— وتعود الواقعة — ثانية — تسيطر عليه سيصحو المثابون  
ويعتدل المتأملون ابتهاجا بالصوت الرخيم . القوى العميق .. سترتفع  
اصوات الاستحسان والانبهار .. ستخرج النجوم لتزحم السماء مظلة على  
الشيخ الماخوذ بالقرآن مترقبة خاتمة الليل صافية النسيم ، ربما  
متسائلة فيما بعد : من كان يصدق أن دومة سيتوجس هكذا ؟ لن يكفى  
بفصل الرأسى ، ستلمع السكين من جديد وهى تطير لتنفرس مرة ومرات  
في صدر ووطن حسن ، وبين ساقيه ، سيمسك دومة بالجسد مقطوع  
الرأس من صدره يطعنه » .

— ثم يأتى المشهد المروع في ومضة سريعة شاملة . « ينظر دومة الى  
وجه فؤاد للمرة الأخيرة فىرى فؤاد فى عينيه تصميها هائلا وغريبا ، وما يلبث  
دومة أن يقف ويصرخ وتخرج السكين .

— قتل عضو المجلس .

يصرخ رجل دومة .. بضحك .

— قتل حسن بك » .

— ويبقى من الجريمة البشعة نظرة اخيرة فى ختام الرواية « وكانت  
نظرة دومة اليه وهو ممسوك بأيدي اتباع حسن تخيفه ، اذ فجأة تذكرها  
فأطلت واسعة وسط ظلام الليل » .

كان مشهد القتل رهيبا ، مروعا ، غيبة العقل فى افوار فؤاد ، لكنه  
ظل عالتا يعاوده بين فترة وأخرى ، ويتردد صداه فى تيار وعيه  
باستمرار .

### ابطال قديرون :

يعتبر ابطال رواية « ليلة العشق والدم » فؤاد ، حسن ، دومة ،  
ووردة .. ابطال قديرون ، بمعنى أن القدر هو الذى يحركهم كالمآسى  
الاغريقية القديمة ، ويتحكم فى مصائرهم سواء شاعوا أم أبوا ذلك ..

وبذلك تقدم الرواية عالما كعالم الفن التعبيرى .. « عالم قائم  
لا تخضع فيه الدوافع الانسانية لمنطلق المواقف ، بل لنوع من الغضب  
والعجز يكونان فى صميم الانسان » .

وعليه يمكن اعتبار هذه الرواية رواية تعبيرية . لأنها تطرح في ثناياها موضوع الجريمة المنسية ( جريمة اعتداء حسن على دومة منذ عشرين عاما سابقة ) ، وكذلك موضوع التمرد على الأب ( تمرد فؤاد على أبيه لزواجه وهروبه من المنزل وهو في سن الثالثة عشرة ) .. كما تطيح بابطال الرواية الاهواء الجملة ، وهي « أمور لم تبرر ولا يمكن تبريرها ، كانتها ولدت من أغوار مجهولة » .

ولعل تحليل شخصيات الرواية يلقي مزيدا من الضوء :

### حسن المعداوي :

يحمل منذ مولده بذرة شقائه لأنه لقيط « عم سمس وجده ملفوفا في خروق قديمة فوق شاطئ ترعة المحمودية .. وأخذه ورباه وقال ولد يعينني » . ولما كان منوطا به رعاية الأبقار والحمر فقد اعتاد عليهم والف الشذوذ . ثم عمل بعد ذلك على المعدي التي يملكها . ولما نشل في علاقته مع وردة ابنة عم سمس واكتشف أنها تهتم وتردد اسم دومة ، اعتدى عليه وطعنه بخنجره وهرب ، لكن فؤادا انتقد دومة فاعترف على حسن وقبض عليه ، فسجن ثلاث سنوات ولاقى معاناة وعذابا وشغوبا في السجن في عامه الأول من ثلاثة من زملائه المساجين . ولما خرج من السجن انتظر خروجهم فخلّوه ، مات أحدهم وقتل الثالث الثاني ، فأخذ حكما جديدا ولطه مات في السجن .

وخرج من السجن بشهادة حسن سير وسلوك ليعمل في « بوفيه » شركة الغزل ، ثم ساعيا لمكتب بكرتر رئيس مجلس الإدارة ، وسرعان ما ترك العمل وافتتح كشكا على شاطئ المحمودية باع فيه السجائر والقصب ، وما لبث أن اشترى عربة نقل بمقطورة ، فخطا خطوة كبيرة إذ صار بعد سنوات معدودة صاحب أكبر أسطول نقل في المدينة ، ولديه أكبر زريبة لتسمين البهائم ، وأول مزرعة سكية على الأرض الخراب خلف الحي . كما صار عضوا في مجلس الحي ، وهو يستعد ليخوض الانتخابات ليملأ الحي والمدينة .

ورغم هذا الصراع الدؤوب للوصول ، فاته عندما يعرف أن دومة يفكر أن يتزوج فلة أخت وردة ويحاول أن يعتدي على دومة بالخيرزانة بشكل عنيف ، يعكس عاهاته الخلقية ، فيهرب دومة .. لكن حسن يفكر ويدبر أن يقتله في ذات الليلة ويتفق مع أرملة رجسالة على ذلك . لكن دومة يكون أسرع منه ، فيقتله في سرادق العزاء .

ان حسن سجين قدر غامض ، فهو أولا لقيط ، ثم يصبح شاذا جنسيا فلا يستطيع أن يقرب امرأة ، وهذا ما اكتشفته وردة ، ثم بالغة لبن مسكينة ، وعندما يقرر أن يقتل دومة يناله دومة أولا .. كما ان صعوده السلم

الاجتماعى صعود انتهازى ، يحمل فى ثناياه بذور انهياره .. نعيم اغتياله بواسطة دومة اقرب المقربين اليه .

ان حياة حسن وصعوده واغتياله سلسلة قدرية مستمرة من قضايا تحدث جبرا ، غير مبررة ، ولا يمكن تبريرها .

### دومة :

ابوه بياع غزل البنات ، جند أخوه .. بينما اعنى هو من الخدمة بسبب قدمه . مات أخوه فى الحرب ، أحب وردة ، لكنه كان يعنى أن فقره يقف حائلا دون زواجهما . وعندما قرر أن يهدم الكوخ المقام على شاطئ الترعة ليهرب معها تشاجر مع حسن وطعنه حسن بحجره وأنقذه فؤاد . ولما أخبرها أبوها أن تتزوج شخصا لا ترغبه انتحرت حرقا . لكنه عاش يحبها بعد موتها ولما خرج من السجن ( وهو عدوه ) وصعد نجمه الاجتماعى ذهب اليه يطلب عملا ( موقف لا يمكن تبريره أيضا ) فأوكل اليه رعاية البهائم ثم تركه يوزع الحليب على سيارة نصف نقل ، وكان يعطيه مائة جنيه شهريا يرعى بها أمه المقعدة بعد أن مات أبيه ( ! ) .. لكنه انقذا لئلا تخت وردة الصغرى من زواج لا ترضاه يفكر أن يتزوجها .. وعندما يخبر حسن المداوى بذلك يشور عليه ، ويضربه .. فيحاول دومة أن ينتحر لكنه يفشل . ثم يقرر أن يقتل حسن فى الليلة التالية ( ليلة سراق أبو فؤاد ) ويقتله فعلا . لكن هذا القتل لا يعنى كما تنال فؤاد « أما أن دومة قد قتل فيها بعد مضحيا بحياته بلا شك فهو الذى اختار ذلك بارادته » .. والحقيقة أنه لم يختر ذلك بارادته ، فقد حاول أن يهرب من قدره بالانتحار لكنه فشل .. فساهم كدابة لتنفيذ قدر مخطط من قبل .

### فؤاد :

محليد ، هجر أبوه فى الثالثة عشرة من عمره ، لأنه أراد أن يشغل أباه عن الزواج بعد أن تزوج ، ولم يمض على موت أمه أسبوع فعاش مع خاله عشر سنوات بالقاهرة .. ثم عاش فى القاهرة عشر سنوات أخرى .

ورغم أن الرواية لم توضح أن فؤادا كان يتعلم أو يدرس فى طفولته .. والاقرب للمنطق أنه بحكم رفقته لحسن ودومة غير متعلم .. لذلك كانت مناجاة لم يهد لها من قبل أنه قد تعلم وحصل على بكالوريوس وعمل فى أحد المكاتب .

أما فلسفة فؤاد فهو يوجزها بقوله عندما يتذكر أصحابه « لعله يذكر أيضا كيف كان يلعب الكرة كالزنبوك ، ويصرخ الاطفال هاتفين

مشجعين ، لا يرى وجهها من وجوه أصحابه . كبروا مثله بلا شك .  
مات من مات على الحدود الشرقية والباقيون أجبو فأخفقوا فانتحروا ،  
أو نجحوا في السفر الى بلاد النفط فتزوجوا ورحلوا . لم يبق من « الزمان  
الأول » غير العجوز الذى تعرف عليه ، دومة ، وحسن .

وعندما يرتبط مع حبيبته رؤى يكشف عبث علاقته معها بشسكن  
غير مقنع . « حاولت السفر فلم أفعلح . حاولت العمل بشركات الانفتاح  
فلم أفعلح . كلما ذهبت وجدت ثيابا وفتيات نضرين لا أعرف متى التحقوا  
بالعمل ولا كيف . اننى شخص تفس . لقد فكرت أن أرتكب عملا مجنوناً . .  
لكننى خفت » .

وهذا تفكير غير منطقي . . فإذا كان خريج تجارة ويعمل في أحد  
المكاتب وجمع له زملاؤه في العمل بمناسبة وفاة والده مائة جنيه . . فهو  
نموذج الآلاف الشباب ، ويعيش موفقا في عمله . . وكونه لم يوفق للسفر ،  
لا يعتبر مبررا للانفراق عن محبوبته .

وهناك عدة نقاط أخرى لم يوفق الكاتب فيها عند رسمه لشخصية  
فؤاد مثال ذلك الانتقام غير المبرر ، والذى يوقعه القدر على زوجة أبيه  
لمجرد زواجها منه ، فهو يعرف أن « زوجة أبيه أنجبت ولدين ماتا خلف  
بعضهما فلحقت بهما منذ عام » . . كما يمتد الانتقام القدرى الى أبيه فيعصى  
حزنا عليها .

كما أن اتخاذها موقفا عقلانيا مع خطيبته وقراره بالانفراق عنها ترتب  
عليه نتيجتين أحدهما بالانتقام القدرى من الحبيبة التى فارقت بناء على  
رغبته ، فإذا به قد « شاهد » رؤى « تمشى متأبطة ذراع شاب مبهرج  
الثياب » ، و « ركبت مع الشاب مبهرج الثياب سيارة عند ناصية الشارع »  
مما يوحي بسقوطها وانحرافها . . أما النتيجة الأخرى لقرار عقلى ، فهو  
موقف عاطفى « فى حجرته الصغيرة استيقظ داخله الحنين الدائق ، وضع  
خده على يده اليسرى وكتب الخطاب الأحق الى أبيه والذى يعلنه فيه  
بعنوانه بعد فراق استمر عشرين عاما » .

كما نثر الكاتب مرتين محاولة غير موفقة حتى يجعل من فؤاد شخصية  
وجودية « مثل أحساسه الذى لم يفارقه سنوات بالعدم » . .  
« الشعور الغريب الذى يلزمه منذ سنوات بالعدم » ، وبتفاهة ما حوله ،  
بل وكل ما يفكر فيه الناس ، هو المسئول عن ذلك بالتأكيد » .

لذلك كان لابد للكاتب ، كما يقول فرجينيا وولف ، « ومهما تكن  
المشكلة التى يواجهها قصاص العصر الحاضر ، فإنه يجب عليه أن يتتبع  
الوسائل التى تجعله حرا فى تسطير ما يختار كما أنه يجب يتطلى  
بقدر من الشجاعة يمكنه أن يقرر أن « هذا » الشيء لم يعد يهمه بعد بقدر  
ما يهمه « ذاك » ، ويبنى على « ذاك » وحده أعماله » .

فكان لابد للكاتب أن يستبعد من شخصية فؤاد كل ما لا أهمية له فهي شخصية مساعدة تساعد على تضخيم بنساء الرواية العظيم الذي يشيده حسن العدوى وخدمة بالتعاون مع وردة .

### وردة :

نموذج فذ للمرأة . ابنة عم سهيم ، لها اخت تصفها هي غلة ، تعشق وردة جسدها وتمارس حريتها بجرأة واقتدار في وسط زاهر بالعيون الفهمة المتعطشة من الرجال ، تختار وفق رغبتها من تمارس معه هواها . مارسه هواها مع دومة وفؤاد وحاولت مع حسن وربما مع آخرين أيضا .

عندما أجبرها أبوها على الزواج ممن لا تحبه أو تريده .. انتحرت بأشغال النار في نفسها ، فكانت هربت من المواجهة وهذا لا يتسق أبدا مع شخصيتها القوية الإرادة ذات السطوة والمحبة للحياة .. مثل هذا النموذج لا يمكن أن يفتخر .

ندرك من التحليل السابق أن هذه الشخصيات محكوم عليها سلفا بالضياع .. ولا مخرج لها من هذا الجحيم إلا بالهرب وهذا ما حققه فؤاد حين هرب بعد الحادث مباشرة مفضلا العودة للقاهرة ، وغلة التي قررت الهرب لأن زوج أمها سيزوجها بمن لا ترغب وذلك بعد وفاة أبيها عم سهيم .

فكان هذه الرواية تعتبر صيحة احتجاج تدعونا لدراسة وتقصى أسباب تدهور هذا الواقع وانهار القيم فيه في محاولة للبحث عن مخرج منه ليس بالهرب .. ولكن بالعلاج والاصلاح .

### ماضين على الرواية :

أولا - كاد الكاتب أن يقحم راويا - خارجيا تقليديا - متفلسفا في الرواية كقولہ :

« لم يع الفتى الصغير أن السنين ، اللص الأكبر في هذا العالم ، كانت مخابئة خلف ثقب يوم هروبه . انفتح فانطلقت كلفراس الرهان » .

« لحظات نادرة تلك التي تتسع فيها داخل الإنسان موجبات حين صادق » .

« جفف دمعه وهو يلعن الممثلين والمترجمين العميان . أي جبار هو هذا الزمان المصري » .

« سبح فانسحقت الفرصة في أن يراه . ربما لم يشأ ، أو لأن للعيون على العيون عتبا لا تحتله القلوب » .

لكه — لحسن الحظ — تخلص منه نهائيا بعد ذلك ، مع انسياب الرواية وتطورها ، وإن نسي الجهل السابقة فعكرت صفاء البداية ، وكادت تفسد متعة قراءتها .

ثانيا — أقحم الكاتب أيضا عددا من الأعمال الخارجية ، التي لا تتسق مع بناء الرواية ، وظهرت كزوائد لا مبرر لها .. وهناك خمسة أمثلة منها :

— عندما تذكر دومة بعض تصرفات حسن « كونه لصا سرق فلوس شركة الغزل التي أعطوها له ليوزعها على العمال الذين خرجوا يوم استقبال نيكسون رئيس أمريكا ثم اختفى »

— وكقول فؤاد في فترة ذكرياته عن حبيبته بهيدان التحرير « كانت بالميدان أوتوبيسات قليلة خالية جميعها ، وعربة شرطة تحت الكوبري تترصده النسمة العظيمة لو أقبلت ! » .

— وعندما يستعيد فؤاد أيضا الذين سرقوا العصابة :

« والذين سرقوا العصابة كثيرون يراهم يجلسون على المقاهي الرخيصة ، يفتحون حقايب « السمسوننايت » ، ويعنون العملات الأجنبية والمحلية ، يتحدثون عن البضاعة المسافرة والقادمة وعن سعر الحشيش » .

### كلمة أخيرة :

نعتبر رواية « ليلة العشق والدم » للكاتب إبراهيم عبد المجيد ، إضافة جديدة للرواية العربية بتكسيكها الفني المتطور والمناسب تماما لموضوعها ، وبمعالجتها الجريئة والمريحة ، وشخصياتها المملحة .. رغم رؤيتها القاتمة .



# أصوات من الشمس والماء والتراب

محت الجيار

— ١ —

( انا البشر أقول ما نبأت به لفة الحقائق والسهول )

انا البشر أقول ما حدثت به شمس المدينة ...

... في الغروب

حين انتنت خلف الجذوع ، وارسلت قطراتها ،

شعقا :

يغيب

كان امتداد البحر يحتضن الأملق

قالت لى الشمس :

ان الزوابع لا تبعثر نجمة ،

( والعواصف كيف تطفىء شبعة ؟ )

اشار النيل فالتفت البشر ، الى الجسور

تتجاوز الأنهار ،

في جريانها قلب الصخور

يتدفق الأمل الجديد

كشلال حب ،

كشلال نار ،

كشلال موت ،

كشلال نور ...

— ٢ —

لكنها شفتى الفريرة ..

.. حدثت بالطم في وضع الظهيرة



باحث بعصيان القضاء

أنا الفسور

( أقول ما نبات به لغة التراب على الطريق )

أبفر من عيتين نهـر ؟ ،

وتبيل من شفتين نار ؟ !

سوط الحرائق في دمي يسرى

— أوقفوه

— أوقفوا الشران

ذابت على صدري جبال الناس

— أوقفوها

— صخرة الأحزان مالت ،

سدت منافذ رؤيتي

— أوقفوها

مرت على جسدي ، ..

.. ووشوشت الصنخور ،

والريح تخترق القبون

رسمت على الرثتين خنجر

، . . . . .

تلك قصيدتي

— وجه أحزائي ، ...

— .. ووجهي

— وجه أحلامي

— .. وعمري

مرت على لفتي —

عند التقاء النهر بالجبل

عند التقاء الماء بالجسد

مرت على جسدي ...

# قراءة ثانية في رواية تحريك القلب لعبد جبير

توفيق حنا

نجد انفسنا منذ اللحظة الاولى ونحن ندخل عالم هذا العمل الفني انما اسام شيء جديد وحديث .. العنوان : تحريك القلب ومفتاح الرواية وهذه الفصول التي تحمل الحروف الابجدية من ١ الى ٢٤ وتحمل الارقام من ١ الى ٢٤ .. ونحس اننا مطالبون بان نبذل لهذا العمل شيئا من الانتباه الواعي اليقظ .. ماذا يعنى عبده جبير بهذا العنوان : تحريك القلب .. وماذا يعنى هذا المفتاح .. وماذا تعنى الحروف الابجدية والارقام .. وتتساءل لماذا كل هذه الالغاز ولكن ما ان نبدأ في قراءة هذا العمل حتى نجد انفسنا مدفوعين الى متابعة مشاهدته ومونولوجات شخصياته حتى النهاية .. ونقرأ في فصل ٢٤ هذه الكلمات يرددها الراوى وهو يقدم المشهد الاخير يعلن به نهاية هذا اليوم ويعلن ايضا ميلاد فجر يوم جديد :

« لقد معنى النهار ، وتلاطم الليل ، وانطفأت أضواء  
الحجرات ، واختفت الأصوات . ثم عاد الضوء الخفيف مرة  
اخرى ، وانفتحت النوافذ ، وعادت الاصوات » .. وفي فصل  
٢٤ نستمع الى مونولوجات الشخصيات تعبر عن بداية اليوم الجديد  
كما سمعناها في بداية اليوم السابق عندما بدأت رواية « تحريك  
القلب » ، وما بين البداية والنهاية تتابع مشاهد البيت وتتوالى  
الشخصيات تردد مونولوجاتها .. كل يتحدث الى نفسه .. فليس ثمة  
حوار بين شخصيات هذا البيت .. الذى نعرف من البداية انه  
بيت قديم آيل للسقوط والانهيار .. وجيع سكانه يتقرب هذه النهاية  
ترقباً فيه كثير من الرعب والرعدة كما نجد فيه كثيراً من اللامبالاه  
وبخاصة من الابناء .. وهو الجيل الذى ينتهى اليه مؤلف هذه الرواية  
تقول البداية ( فصل ١ ) :

« على جانبي البيت بنيتان متباعدتان ، وحوله سور هدمت دعائمه  
وتاكلت جدرانه ، تحف به القاذورات من كل جانب ، والبواب الحديدى

مالت ضلفتاه واركتنا ، واحدة الى الداخل ، واخرى للخارج ، فلا احد بعيره اى انتباه ، وتلك الشجيرات المتسلقة ، لم يبق منها الا اغصانها الجافة ، تثشب بالأركان : زادت قبحه ، حتى غدا أشبه بكهف عليه العنكبوت ، والتربة والعلب الفارغة ، والأوراق القديمة التى تذروها الرياح ، وتلقى بها فى الردهة الواسعة : حيث ساعة الحائط المتوقفة منذ زمن .

وهكذا بهذا الوضع الحاسم يبدأ عبده جبير من الكلمات الأولى فى تصوير نهاية هذا البيت .. سقوطه وانهيائه وزواله ..



وقبل أن نتحدث عن شكل ومضمون وموضوع « تحريك القلب » من الأفضل أن نتروا معنى هذا البيت عندما بناه - جسد - جسد - الأب : ( فصل - ر - ٢٠ )

« لقد بناه الجسد الأول ( هامش : جسد جسد الاب ) زمن كانوا يبنون البيوت ومن حولها حدائق ونوافير ، وكانوا يجعلون من الردهة مكانا فسيحا يعلقون على جدرانها صور رجال العائلة . وتلك الساعات الخشبية الكبيرة ، التى يعق بندولها بانتظام فيحدث نغما خافتا . يتردد فى الليل ، ويدخل الى الحجرات ، حيث هناك كانت دائما أحلام » وسكان هذا البيت هم الاب والام وعلى ووضاح وصيام وسمرام وسالى .

وحتى نستكمل السوان النهائية والمقسومة فلنستمع الى الراوى وهو يتابع حركات الام داخل البيت وهى تتحرك الى الحديقة : « ومشيت الى الباب الكبير وفتحت مصراعيه ، ثم نزلت درجتين : كانت الشجرة العجوز واقفة فوق ظلها النحيل المتعرج ، وحبل الفسيل يتراقص بالريح الخفيف ، والباب الحديدى الصدى مائلا على جانبيه ، والأوراق الجافة تتحرك على « الارض . رأت كل شئ كما كان » .



يقول عبده جبير :

« أعيش فى بيت قديم ، وفجأة ، انشأبتنى وساوس بان البيت سينهار ، لدرجة اننى كنت أقوم من النوم مفزوعا ، هذا مع العلم انه قد سقطت بالفعل عدة بيوت فى المنطقة ، وأحسست ان هذا الاحساس يمكن ان يكون اطارا اعبر من خلاله عن

لحظة لها امتدادها في الواقع المعاش ، هذه اللحظة .. او الفكرة .. هي ان الطبقة التي انتهت اليها ، وهي الطبقة المتوسطة ، والتي كان من المحتمل ان تقوم بدور قيادي في هذا المجتمع الذي اعيش فيه ، ولاسباب كثيرة ، لاسباب حركة المجتمع في اتجاه معين ، هذه الطبقة تظلت عن دورها الذي كان من المفروض ان تقوم به .

ثم يقول عبده جبر :

« ان المونولوج هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الانكار والاحاسيس التي انتابتنى » .

ويقول ايضا :

« حاولت ان اصنع من المونولوج تيارا روائيا متكاملًا » .

ويقول :

« تدور رواية « تحريك القلب حول بيت يسقط ، بشاهدة سبعة اشخاص دون ان يتخذ احد منهم خطوة ايجابية واحدة لمقاومة الانهيار ، بل اخذ كل منهم يبحث عن حلمه الخاص »

ويضيف عبده جبر :

« والرواية كانت تحمل نبوءة بما حدث اخيرا للرجل الذي رفع الرشاش واخذ يطلق النار في كل اتجاه » وهنا يحسن ان نقدر ان هذه الرواية كتبت بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٩ .. اى ان عبده جبر بدأ « تحريك القلب » بعد احداث ١٨ ، ١٩ يناير ، ومن البيت الذي يسقط ومن المونولوج ومن مظاهرات يناير بنى عبده جبر عمله الفني ، وهو اول عمل روائي يقدم على كتابته بعد قصصه القصيرة وبعد مجموعته القصصية « فارس على حصان من خشب » ، ثم صدرت له اخيرا عن دار التنوير روايته القصيرة « سبيل الشخص » في ثلاث حركات ، وهي عبارة عن مونولوج طويل ، ونصف تجربة عبده جبر عندما وجد نفسه سجين احدى الزنازين ، واراد الانطلاق من هذا السبجن على عجلة للبحث عن « سبيل الشخص » في رحلة الف ليلة ، اسلوبا واحداثا وجوا ، وفي بناء فني عصري حديث .



بعد تجارب شكلية كثيرة انتهت عبده جبر الى هذا الشكل الفني الذي تشكل فيه وبه مضمون رواية « تحريك القلب » هذا الشكل الذي اكد فيه تمرده على الشكل الروائي التقليدي

والجديد معا .. وهذا التمرد على الشكل بل هذه الثورة تؤكد تمرد وثورة الفنان على شكل هذا المجتمع الذى تتبع منه هذه الرواية كما تتبع منه كل الأنواع والأشكال الأدبية والفنية والحضارية ، هذا الشكل اذن تعبير فنى عن ثورة الفنان ورغبته فى تحريك هذا الركود الذى يسود كل الوان الانتاج والإبداع والنقد .. عن طريق تصوير هذا التساقط والتهاوت والتهوى التى يعاينها هذا البيت معماريا وقيميًا وحضاريا .. هذا البيت الذى بناه جد - جد - الأب بنوافيره وحديقته وزدهته الواسعة .. هذا البيت الذى يقع فى حى الخيرة بالقرب من السيدة زينب .. ونحن نشاهد علامات التساقط ومشاهده على مدى أربع وعشرين ساعة .. من ديكورات كثيرا ما تبدو فى لوحات سريالية .. كما نرى فى فصل - ذ - .

« فى الداخل كانت الأشكال قد ارتسمت على الجدران : حيوانات ، طيور ، وجوه ، أرجل ، جبال ، وديان ، بحيرات ومراكب ، خيول ومعارك ، طيور ، وجوه ، ووديان وسهول وسهول ، وأمواج وسحب وشموس وأشكال بلا معنى ، كل ذلك كان على الجدران » .

او هذه اللوحة فى فصل - ح - .

« .. تساقطت الرسوم من على الواجهه ، فتغيرت ملابس أبو زيد الهلالي واختفى السيف من يده ، فى صورة محاكاة باضلع الأحجار ، ومال المحل - من على ظهر الجمل - الى أسفل ، رقاب الخيول كذلك ، تلاشت ، ولم يبق من الكلمات سوى « على - حج - اليه - وذن - مبرور » ، واختفت «لله من حج البيت - الناس - سبيلا - مغفور - استطاع » ، وطار الخراف مع الهزات الأولى » .

وعلى ديكور هذه المشاهد التى تلونها وتشكلها لحظات شروق الشمس حتى غروبها ، تتقدم شخصيات هذا البيت السبع فى نظام ونسق موسيقى تردد مونولوجاتها - وكثيرا ما تتعقد هذه المونولوجات وتتعدد موضوعاتها وأحداثها واعتراقاتها وفكرياتها وأحلالها وأحزانها ، وتصبح مونودراما بكل ما يعنيه هذا المصطلح المسرحي . ولهذا يمكننا ان نطلق على هذا الشكل الذى اختاره عبده جبر اسم الدراما الروائية التى تتكون من مشاهد للبيت وديكوراتها المتعاقبة ومونولوجات الشخصيات او مونودراماتها . ولقد جريت قراءة خاصة لهذا العمل .. قمت بقراءة الفصول من 1 الى 7 وهى فصول مشاهد البيت فوجدتني أمام عمل فنى تشكيلى روائى حديث ، كما قرأت

الفصول من ١ الى ٢٤ فوجدت أمامي مسرحية حديثة تتكون من سلسلة متعاقبة من المونودراما التي تعبر عن الفصام في حياة شخصيات هذا البيت .. تقول سالى :

« اننا بالفعل نظام كامل . شريحة دقيقة لوضع مثالى . كل منبا يقوم بدوره في انتان . ولا يمكنك ان تشعر به ايضا . غرقة تلقائية للعزف في المروج ( هاش . فيما بين الانقراض ) وتقول سالى ايضا ( فصل ١١ - ج ) : هذه هي الكواكب السبعة . « ما على الا ان اردد ما يقوله وضاح : اننا اولا . ابي وامى بالطبع . سمراء وعلى وصيام واخيرا وضاح . كل يحتل جزءا من الوقت على مدى الاربع وعشرين ساعة . كل صوت يسود في وقت . حيث كل صوت يسود في وقت كوكبه » وفي مونولوج سمراء ( فصل - ٩ ) :

« كان قاسيا وضاح . لم يمهلا لتنتهى حديثها ، فقالت ( سالى ) :

انها فاجعة . لا احد مع احد في هذا البيت المنحط » .

وفي نفس هذا المونولوج تقول سمراء عن الام :

« لقد رفضت عروضاً كثيرة للاشتراك في شيء ما . قالت انها لا تجد نفسها طبيعية : « اتركونى في حالى . لقد تعودت الكلام مع الشبابيك » .

والذى دفننى الى ان ارى في « تحريك القلب » عملا دراميا ان المؤلف كان يقصد ان ترد هذه الشخصيات حديثها الشخصى - المونودراما - امام الآخرين .. تقول سالى ( فصل ٤ ) .

« .. لم اقل هذا لاحد . لا سمراء . ولا وضاح .. ولا سالى ننسها ، التي ترونها امامكم » .

وفي هذا البيت تقيم الام ولا تفارقه الا الى السوق .. وكانت تعمل في احدى مدارس المنرة .. ولكنها الآن لا تعمل الا في البيت .. والاب احيل الى المعاش . وفي كل صباح يترك البيت الى المقهى وبعد المقهى يتجه الى دكانه بعد ان يكون الابن الاصغر صيام قد فتحه انتظارا لوصول الاب من المقهى ، بعدها يذهب صيام الى الدراسة في قسم الآثار بكلية آداب القاهرة ، ووضاح يدرس التاريخ في الجامعة وهو يقضى فترة التجنيد بجانب قيامه بعمله .. وعلى - الابن الآخر - يعمل في ليبيا .. وسمراء تعمل في بوتيك في شارع قصر النيل واخيرا سالى التي تعمل سكرتيرة .. ونحن لا نعرف اسم الام .. وتعرفنا اسم الاب وهو احمد عندما نتحدث اليه الام في مونولوجها ..

وهناك الزاوى الذى يقدم لنا مشاهد البيت فى ساعات انهياره وتساقطه .. وهناك كائن لم ينتبه اليه النقاد الذين تناولوا هذا العمل .. هذا الكائن الذى يلزم البيت مثل الام هو القطعة التى نراها فى الفصل الاول ( ١ ) :

« كانت القطعة ما تزال تسعى فى المطبخ ، والحمام ، ودورة المياه ، وتسلقت الكتبة الكبيرة تحت ساعة الحائط : تلفتت الى النتيجة الوركينة ، حيث كانت فتاة تحمل على كتفها علبة للدهان :

« يشفى جميع الامراض » .

وعندما يعود على من ليبيبا .. يقول :

« القطعة تقف على الدرجات الحجرية تتطلع الى دون ان تعرفنى »  
وذلك لان القطعة تجسد — كما يقول الشاعر الفرنسى بولير —  
روح المكان Spirituslaci .. والقطعة — كما نعرف — لها دور واضح فى خيالنا الشعبى وبخاصة فى الحوادث والامثال الشعبية .  
والام والقطعة ترتبطان بالبيت ارتباطا عضويا ، ونحن لا ننشور البيت بدون وجودهما وحضورهما فيه .



كل شخصية من شخصيات هذه الدراما الروائية رمز لقيمة من قيم هذا البيت ولبدأ من مبادئه وفلسفته من فلسفته . وهذه القيم والمبادئ والفلسفات نجدها فى مونولوج كل شخصية وهذه المونولوجات التى تتناسخ دون أن تتداخل تعبر عن عجز الجميع عن الحوار والتواصل والمشاركة الايجابية البناءة لانقاذ هذا البيت من السقوط والانهيار ..  
والاب فى دكانه يقول ( فصل ٣ — د ) :

« .. هذه العلب والبراميل والارفف . هذا العنكبوت . لماذا يتقاعص كل شيء حقا وتتبدد ممتلكاتنا على تجديده ؟ هذا الرصيف مثلا . لم يكن مليئا بالحفر . ولا الطريق . كما أن لون دكانى كان مبهرا منذ فترة . منذ تركت الوظيفة . على اى حال . هذه العلب تضفى على المكان جوا من الكآبة » .

ويقول فى مونولوج آخر ( فصل ٦ — د ) .

« انها نهاية محزنة لبيت تعب فى طلائه الاجساد . لم يكن الامر متوقعا ؟ ولو ان الحيلة اسعفتنى لخرجت عاريا الى الساحة ، صارخا بالنذير .. كانت المسرحية ان نتباسك بالأيدي حتى اذا ما انهزمت نتباسك . والان ؟ عندما تحطم الحلم أصابت كل مناسخ شرارة اطاحت

بوعيه فآخذ يهتز على مسخور الطريق « ثم ينظر الأب الى المستقبل ويتساءل في نفس هذا المونولوج . « هل ستأتى الاوقات التى نهتز فيها . نعم . انه يتساقط . ونحن سنمشى فى الخروج الكبير . نحمل الخيام الى ما وراء الجبل . تمشى حتى نصل الى نقطة التقاء السماء بالأرض حيث الجبل ، نرى آثار الذين مضوا قبلنا تحت اللون الفاتح المخطط بأشعة الشمس المتوحشة ، ننصب للتراثيل ( هامش : الآتية من يهو الأعمدة ) ، وتتجه للشمس فى ظل العجل الذهبى . ونحن نتحرك ، تحملنا مراكب الشمس ، ومراكب القمر ( هامش : الأولى فى الصباح والثانية فى المساء ) »

ويدفعه الحاضر الكثيب والبيت المتساقط والدكان ببراميله وأرغفه الفارغة والفئران ترح فيه الى الماضى فى حنين دامع .. ( فصل - ١٦ - ب ) .

« .. وأنا ، وأنا ، وأنا أحاول النظر الى شيء مختلف . تلك الهزات الرقيقة من أغصان الشجرة وأوراقها المكتظة بالريح . تلك اللمسات الفضية فيما بين الستائر والأعمدة ، والدرجات الحجرية فى المدخل الهادئ ، فى الصباحات المتوالية حيث كنت أخطو وأنا أنظف للشرفات والنوافذ ، وأنا ارتدى ملابس الزاهية متجها الى المقهى . الى المكان المحدد من الطاولة التى هناك ، تحت المرأة اللامعة . وأنا أعرف من سيأتى الى هناك كل صباح لتناول القهوة قبل الذهاب الى العمل .. قبل المشى تحت الأشجار ، حيث تتصاعد البخيرة خلف عربات الرش التى تجرها البغال فى الطرقات ، وقد اصطفت عربات الحنطور على جانب ، بينما الأزجال تنبعث من أفواه الباعة : باعة الطماطم يفتنون ، وباعة العرقسوس يضربون بالحلقات النحاسية ، وباعات الطبخة الخضراء ، والجزر الأحمر ، والودع الأبيض ، يطرقت الأكف على الأبواب ، وينثرون الملح والشعير والحناء .. ها انذا أفكر مرة أخرى فى تلك الصباحات ، وأحاول ان أفكر فيها كان يجرى فى الأمسى ، وأنا أخطو عبر الطوار-والرصيف ، محاولا تخطى الحفر . »

وهنا افتح قوسا على طريقة عبده جبر فى « تحريك القلب » ترتبط النصوص بالاقواس بالهوامش ارتباطا وثيقا فى تناسم وتجاوب وتكامل دقيق .. فهذه الهوامش لم توضع عبثا ، بل هى تؤدي وظيفة درامية هامة فى تأكيد هدف « تحريك القلب » ، فنحن نجد تصاعدا مقصودا وماكرا فى هذه الاقواس والهوامش حتى نصل الى الهامش - النذير الذى تعتبر هذه الدراما الروائية



مجرد هامش فوقى له - ان صبح هذا التعبير المقلوب - ويأتى هذا الهامش فى مونولوج الأب .. (فصل - ١٢ - ١) :

« أين الورقة التى اقتطعتها من جريدة الصباح . ماذا كانت تقول ( هامش : عندما يتعالى نباح الكلاب بلا سبب مفهوم ، وتتصاعد من حظائر الماشية اصوات قلقة خائفة ، وتهرب الفئران من جحورها منطلقة فى الطرقات ، وتنفذ الاسماك من البحيرات فى الهواء ، عندئذ ينبغى ان نتوقع حدوث كارثة طبيعية . ان سلوك الابصار والدجاج والنمل والبيغاوات ، بل وسماك السردى فى البحار والانهار يعبر عن احساس بالقترب كارثة ما قبل وقوع الكارثة بساعات ، وحيانا يظهر هذا السلوك قبل الكارثة بأسبوع . قبل الهزات الارضية والعواصف يخرج الجنبرى من المياه ويزحف نحو الارض الحافة ، والنمل يلتقط بويضاته وينطلق فى هجرة جماعية من المنطقة المهددة بكارثة . وتتعالى الاصوات المذعورة من الديوك البرية .. وينهض الدب القطبى فجأة من سباته الشتوى ) هل يمكن ان تكون هذه النبوءة صحيحة بشكل ما ؟ »

وبعد هذا القوس ومناسبة انطلاق النمل فى هجرة جماعية من المنطقة المهددة بكارثة نتحدث عن « على » الذى يعمل فى بنى غازى والذى يقول (فصل ٧) :

« لم يكن خروجى الا خروجا . كان كىما كان . وجدت الجميع يخرجون فخرجت . احببت ان اكون فى الخروج الكبير . يالها من نشوة . كانت الاجسام تتزاحم ، والانفاس تتلاحق ، والعيون تبصر ، وكادت المشاعر على اتصافها . لقد فتبح الباب ، فانطلقت الرعية . « على » اذن رمز لهذا الخروج الكبير الذى تكرر نكره كثيرا فى « نصريك القلب » ، رمز لهذه الاحلام الصغيرة التى يندفع لتحقيقها بعيدا عن البيت - الوطن عند كبير من المثقفين والحرفيين ومن العلماء والعمال .. و « على » يقول « كل شيء يروح ويتحرك الا قلبى » ويحاول « على » ان يفتن نفسه بان تصرفه كان تصرفا سليما ، وان خروجه لم يكن الا خروجا مع الخارجين ، ولم يكن لونها من اللون الخيانة والهرب بعيدا عن هذا البيت المتساقط المتهاشم .. يقول :

« انما مازلت اقلب على الفراش فى حجرى ، افتح عيني واغمضها . ادس راسى فى الغطاء ، واقول الا شيء افضل من ذلك ، اعد نفسى مرة اخرى لان تكون اكثر صلابة .. ان تتلازم مع الوقت الجديد وان تحلم بالوقت الاخر .. وماذا استلذذ « على » وماذا حقق من هذا الخروج .. يقول :

« ... ما الذى انتهى اليه الأمر هنا ؟ اللقود ؟ هذه هى أوراق البنكسوت فى يدي . وها هو المال مرة أخرى يعود » .. وفى الفصل الأخير ( فصل ٢٤ ) يقول « على » كلماته الأخيرة عند عودته من الفرية :

« اننى اعود اليكم محبلا بالصناديق . راكبا عربتي التى ناضلت من أجل ان تروها . عائد انا ومحشو بالقماش والبلاستيك . اقطع الصحراء والطرق . يتحرك قلبي عندما تقع عيناي على اللافتة : « اعلا بكم فى القاهرة » ادخل فى الزحام حتى اكاد اصطمم براكب العجلة . اتوقف أمام بقايا البيت . نعم . كان هنا . ولم يعد هنا احد . لقد مضوا واحدا وراء الآخر » .. يالها من نهاية ساخرة لرحلة الخروج والاغتراب والبعد عن البيت ! وفرق كبير بين مظاهرات الخروج والهرب ومظاهرات الاحتجاج والدعوة بصوت مرتفع الى التغيير والى التعاون لانتقاذ البيت من الانهيار والسقوط .

تقول سمراء : « لماذا يريد هؤلاء الطلبة ان يتظاهروا . فليظاهروا ، فليحطوا كل شيء ويتظاهروا . ليتنى استطيع الاندساس بينهم » .

وفى الفصل - ١ - نسمع سمراء وهى تردد :

« اليس وضعى مثاليا بالفصل ؟ ارملة صغيرة فتية انجبت طفلة وولدا . تزوجت مرة من أجل الطفل ، ومرة من أجل البنت ( ذلك لأن الحظ العاثر لا يترك لى «زواجا ولا أطفالا ) عابلة من الطرراز المحبوب فى بوتيك يملأ غناء راقصا فى شارع « قصر النيل » فى قلب المدينة العابرة ... الماء بارد بالفعل . الصراصر تملا الحمام .. قلبي يلتوى ويتحرك » وفى هذا الفصل الاول نسمع حوارا بين شخصيات البيت وبخاصة فيما يتعلق بما حدث لسمراء عندما تحرك قلبها .. وفقدت الوعي .. نسمع الاب يقول :

« انتقوها ، اخرجوها ، ومحدوا أطرافها على الفراش . اجضروا ماء باردا ، وادلكوا جسدها بالمسك والزعتر ، وقكوا عنها الأضرار الضيقة » .

وصيام يتناول :

« هاهى ذى تنبى . افتحوا لها النوافذ قليلا . ولكن ما الذى جعلها تحاول ان يتحرك قلبها ؟ ألم أقل لها ونحن نسير على الشاطئ كعاشقين ، ان هذا قد انتضى وقته . انه ليس ادوائه . ولكن دمعها تفعل . اننى اتوم بنفس الامر : محاولتان متناقضتان فى نفس الوقت .

وتقول الام :

« دعمكم من الاوهام الصغيرة . فلم يحدث شيء .

وتقول سمراء في نهاية هذا الفصل وقد عاد الجميع يتحدث كل واحد الى نفسه :

« اى افكار شريزة تتكون في داخلي » .

وتلخص لنا سمراء ، وهى الأخت الكبرى — ازمتها النفسية والاجتماعية في مونولوجها ( فصل — ٢ — د )

« هنالك اشياء لا استطيع ان اقولها ، اريد ان اقولها : فالارض التى تحملنى تحتاج الى شيء من الشجاعة .. هل استطيع ان اتحدث عن مشاكل الوحدة والعنفوان التى تجتاحنى وانا نائمة وبستنتزة مثلا ؟ عندما امد يدي المتشنجين احاول ان امسك شيئا فلا اجد ، ان امس احدا فليس هناك » .. وسمراء رمز لعصر الانفجاح بكل ما فيه من زيف وقسوة وجوع للاستهلاك لا يشبعه شيء . وتقول سمراء في اللحن الختامى ( فصل ٢٤ ) :

« ها انذا اجرى الى الشاطئ . اتف تحت ظل شجرة وحيدة . ابتسم ففتق العربية الفارغة . يفتح الباب فالى بجسدى على المقعد الجلدى » .

اما سالى — الأخت الصغرى — التى تحب الاشياء الصغيرة الجميلة ويستهوئها اللون الابيض الناصع ، فهى تحلم بالزواج والاطفال .. وتقول سالى في اللحن الختامى :

« اطلع الى الجبل محطولة الشعر . انها الأضواء التى تقودنى الى أعلى ، هاهو وهم هناك . اننى ارتبى من هناك الى المنحدر وانا أندرج » .. هل هى تحلم بالانتحار أخيرا تخلصا من هذا العصر الاستهلاكى الزائف .

وهنا — بمناسبة الانتحار — اذكر كلمات سمراء ( فصل ١٢/د )  
« لقد اشرفت على نهاية الحكاية بالفعل ... قتلنا تسعى في الطريق ، تبحث عن الطريق المؤدى الى الكوبرى الخشبى لتنتحر من فوقه » .

ما لا شك فيه أن وضاح وصيام هما أهم أبطال هذه الدراما الروائية ، وذلك لأن فيهما يتجسد أمالنا التاريخ وهو البطل الحقيقى لهذا العمل التجريبي المرائد . وضاح يدرس التاريخ في الجامعة ، ويضى فترة تجنيده بالجيش ، فهو مؤرخ ومجنّد . أما صيام فهو طالب يقسم الآثار بكلية الآداب ، هما إذن يمثلان التاريخ من الناحية النظرية

ومن الناحية التطبيقية أى الآتية . وكان الفنان الملتزم يدعونا عن طريق هاتين الشخصيتين الى قراءة تاريخنا .. من فجر هذا التاريخ الى العصر الفرعونى الى العصر القبطى الى العصر الإسلامى حتى التاريخ الحديث الذى يمتد الى يومنا هذا .

ومما لا شك فيه أن للتاريخ أثرا واضحا وملبوسا على العلوم السياسية والتربوية والأدبية وغيرها ، ونحن نجد في البلاد المتحضرة اهتماما جادا بكل ما يتعلق بالتاريخ سواء كان هذا التاريخ محليا أو عالميا ، وذلك لأن الحضارة كل واحد متكامل . ويقول د. الطاهر أحمد مكي ان المثقف « هو من تقوم ثقافته على أصول عريقة من التراث والتاريخ في جوانبه الإيجابية والتقدمية » وفي الوقت نفسه يمثل ثقافة العصر ويتجاوب معها » ويقول د. زكى نجيب محمود :

« .. فمن حيث أنا مصرى ، أراى معتزا بميراث اسلافى ، منذ أول يوم شهدت فيه الأرض مصريا يترك على تربتها آثار قدميه . وكيف لا أعتر بذلك التراث ولم يكن المصرى بها شيده لاهيا ولا عابثا ، انه حكم وبنانة وعبارة وفن وزراعة ونصر فى القتال . فلو كان قد تسلل الى دماى من كل جانب من جوانب ذلك المجد اقل من خردلة ، لكان فيسا وورثته عن هؤلاء الاسلاف ما يملأ نفسى اعتزازا بابائى الأولين » .

ويقول أيضا :

« اذا أجرينا على المصرى بحثا تحليليا بالمنهج « البنوي » الجديد ( الذى يروجونه هذه الأيام في النقد الأدبى وفي غيره مما يتصل بالانسان وحياته وتاريخه ) لخرجنا من البحث ببنية مركبة ، بقدر ما يتسع لذلك المحصول الحيوى الخبرى الغزير ، الذى امتصته مصر على امتداد القرون ، والذي كونت بها هوية المصرى » .

لعل عبده جبر. أراد أن يحرك في ذاكرتنا قلب هذا التاريخ عن طريق عمله الفنى وعن طريق تصوير بطلى هذا العمل وضاح المؤرخ وصيام طالب قسم الآثار .

وقد حدثنا المؤرخ المصرى محمد مصطفى زياده عن شيخ المؤرخين العربيين الحديثين وهو المؤرخ المصرى القريزى الذى ألف كتابه « أغاثة الأمة يكشف الغمة » وهو في الثلاثين - في مثل عمر عبده جبر عندما ألف « تحريك القلب » - والذي دفعه الى تأليف هذا الكتاب هذه المجاعة التى حدثت في زمنه ما بين عامى ١٣٩٣ و ١٤٠٥ م ( أى مدة اثنتى عشرة سنة ) .. وأرجع القريزى هذه المجاعة وما تخللها من هذا الوباء الاسود - الطاعون - الى أسباب ثلاثة: ١ - ولاية الوظائف السلطانية

والمناصب الدينية بالرشوة ٢ - غلاء ايجار الاطيان وزيادة نفقات  
الحزب والزراعة على مبلغ ما تنفله الارض من محصول ٣ - زواج  
الفلوس النحاسية - وهى المحقرات - فى المعاملات ، على حين ينبغى  
ان يستند النقد والتعامل على قاعدة الذهب والفضة

يقول وضاح :

« امسك بيدى بنديتى ، وامشى فى الرمال غير عابء بالرياح ،  
اضع على كاهلى عملا مملوا بالذكريات المتساقطة من حقبة التاريخ » -

ويقول وضاح ايضا فى قمة ثورته :

« كل له دوره ، حتى الصخور الحجرية المتربة بالرغبة الجافة .  
كل الصخور تدوس على قلبى . فإى غرابة فى أن تتناكب لحظة يمر بك  
خاطر شرس بأن تحمل رشاشك وتفرغه فى رؤوس الأشرار » .

« ويقول وضاح أيضا ( فصل ١٥ / د ) .

« ساضع قلبى فى خطاب وأرسله الى رئيس القسم ، ساعود الى  
الوثائق الدامغة بأن المراحل التى مرت ، كل تلك السنين منذ تبييز ، وحتى هذه  
اللحظة .. كل هذا الزمن كان للتبلييل على الحقيقة التى انتهى اليها  
موقف الأسرة ( هامش : لحظة ان ارتفع صوت الجرس ) لحظة أن سقط  
آخر ضلع من السقف المنقوش ... أننى ذاهب من هنا الى دار الكتب  
لأعد المراجع والوثائق التى تحدثت عن كل الغزاة والحكام وسائبت  
( هامش : لكم ) ان التاريخ كان مزورا ( منذ تلك الحلقة ) وان أى  
حديث أخسر ما هو الا محض ما أسسته المرأة المؤسسة لعلم الحكمة  
فى وادى النيل ( هامش : وكان هذا زمن الأسرة الثامنة عشرة ) . « حلوة  
الروح » .

ثم يقول وهو ينظر الى المستقبل مقفرا فى بابس مجز جيله عن  
انتفاذ البيت :

« .. اتف لافكر ، ملجد ان الأمور قد افلتت من ايدينا . سيأتى من هم  
أكثر قدرة على حمل السقالات . يأتون وهم يصرخون فى السماء  
الزرقاء .. » .

ويقول صيام - مؤكدا هذا المعنى الذى يعبر عن ومى تعميس - :

« .. هل انتهى بنا الأمر - نحن الذين نقف هنا - الى التخلّى عن  
الخطوة القادمة . الخطوة التى سيكون لها من الدوى ما يصم  
الأذان ، ومن الغبار ما يعشى الإبصار ( هى هكذا .. ) .

ويقول صيام فى مونولوجه ( فصل ١٧ ) :

« ها هو وضاح يقف فوق التل يحمل مدفعه الرشاش ويطلقه في كل الاتجاهات » .

وفي فصل ٢٣ ( الفصل قبل الأخير ) يقول وضاح :

« كيف يمكنى ان احكى حكاية متعاقبة مثل هذه من التاريخ لا ينتهى بالعدوان . ها هو ذا يصفر في نايه الأزرق الملفوف بالخرز والترتر ( بقبائل الصوت ) انتم يا من هناك .. » .

ويقول صبيام في اللحن الآخر وهو يصف المظاهرة التى قام بها طلبة الجامعة :

« ها هم يتجمعون في الفناء . ينادون على بعضهم البعض فتكبر الحلقة . هانذا أجدنى راكصا اليهم . اتجه ناحيتهم وانفس بينهم . انهم يتحركون للامام . يرفعون الايدى ملوحين بقبضاتهم . يرفعوننى على الاكتاف نأرفع صوتى . تتردد الأصوات » .

في هذا العمل التجريبي نلحس هذه الواقعية الرحبة ذات المقامات والالوان والدرجات المتعددة التى تتسع فتشمل الواقعية وفوق الواقعية وما وراء الواقعية ، كما تحتل الرمز والايماء والايحاء . وهو عمل فنى تتجاوب فيه الأصوات والالوان والروائح وفيه تتداخل وتتشابك وتتناغم الفكرية والاحلام والاعترافات والصدات الواقع المعيش . كما انه عمل — نذير وعمل — نبوءة وهو أخيرا عمل أبو كاليبسى يشير الى النهاية . والانهيال والسقوط ، ولكننا نجد في عمليت وظلام هذا الانهيال والثقافت قبسا من امل ومن عمل لتجاوز هذا السقوط وهذا الانهيال .. فهو عمل متفائل رغم كل مظاهر وتشكلات وعلامات ومشاهد نهاية البيت . وذلك لان الإدراك الحقيقى للذات يتبدى ويتضح فى المواجهة التى تتحدى وتتسامم النهاية والسقوط والانهيال .

نحن هنا امام هذه الدراما الروائية نرى دراسة فنية فى البويطيقا ( أى الصنعة ) تتضمن رسالة Message اراد عبده جبير أن يبلغها لنا نحن الذين نعيش معه فى هذا المجتمع هنا والآن .. ونحن امام تجربة جديدة فى ممارسة الحداثة التى هى بالضرورة وبحكم هذه الحروف التى تكون كلمة الحداثة ترتبط بالهنا وبالأنا ، والتى هى كسر الشكل القديم توصلا الى شكل يتفق ومضهون الهنا الآن . أى مع هذه اللحظة الحضارية التى يعيشها هذا المجتمع بكل تراثه وتاريخه وبكل معاناته لعصره .

وهنا يمكننا أن نفهم لماذا لجأ عبده جبير الى المونولوج .. والى ان يقيم منه هذا البناء الدرامى الحديث .. ولكى أرى ان المونولوج

في حاجة الى وقفة طويلة من كتاب المسرح ومن النقاد ، وقفة تتبجح لهم ولننا تفسيراً وتوضيحاً لوظيفة المونولوج الدرامية .



عن دار « ألف ياء » صدد « تحريك القلب » وجاءت شاهد البيت المتناقص وتوالت وهى تحل الحروف الأبجدية من الالف الى الفاء .. الا ينبغي هذا الاهتمام بحروف اللغة في اسم الدار وفي ترفيس المشاهد بها الى ان نرى في كل هذا هدفاً واضحاً .. ان اللغة العربية بحروفها هذه قادرة قدرة دائمة ومتجددة على ان تقدم لنا في كل زمان وفي كل مكان .. انشاقاً واشكالاً بويطيقية ( صنعوية ) تتمشي مع ظروف ومتطلبات كل عصر .. وان اللغة العربية ترفض بوصفها كذلك كل جمود وركود وتحجر ، ذلك لانها تحل في أعبائها - كلفة حية - وفي حروفها وفي إمكانياتها غير المحدودة القدرة المبدعة على التطور والتقدم والازدهار .. ولكن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والحضارية تعطل هذه التنمية اللغوية كما تعطل كل صور واشكال التنمية الأخرى .

ولهذا عندما نجد فنانياً أو اديباً أو عالماً يحاول كسر الشكل القديم في ابداعاته لكي يدفع اللغة نحو شكل جديد .. فان هذا الفنان الثائر يستحق كل تقدير كما يستحق عمله كل جهد صادق لمحاولة فهمه وتفسيره وتلقى رسالته التي أراد ابلاغها .



# رسالة الى ديك الجن ..

محمد فتحي أبو مسلم

ياديك الجن تملناها  
وعلى ربوات الطهر صلبناها  
وجلسنا نيكى ازمانا  
نستجدي احزان الثكلى  
ونجوب الارض نناجيها  
كى نعرزف لحن رجوع لا ياتى  
فجرائدنا تتعلم منك مجالسة الشيطان وتحيا  
خلف الليل تمنانفتنا  
تتقاسم ثوب الذل تشاركنا جدث الموتى  
ودماء الخيل تكاتب صمت الحزن الساجد فى الاعماق ..  
تصلى للحرس الملكى وتستترخى  
فى مملكة الخوف المستوطن فيها  
ترسم فوق جبينك عارا يؤسر كل الانراخ الجوعى

\*\*\*

ياديك الجن بمرردة كل الكلمات هنا  
تتسائط خلف الأوراق الجبلى  
تتفرع من حصوات الريح يهددها حضن القتلى  
فالصمت يدغدغ قلب البيت .. يبيع جنوع الظل .. يتاجر فى شجرات  
الحقل ... يفتش عن كلمات تنقينا  
ليضم ظلام الدنيا بين اصابعه

\*\*\*



يا نيك الجن انا انسان مفقود  
 لا املك في الدنيا شيئا  
 يتمزق خلف الريح العاتى  
 او يتساقط من جبل الموتى  
 فشريدا كنت بلا ماوى  
 مدن الاحزان تطاردنى  
 مندبل العرافات يفسر خارطة الأزمان  
 يقاسمنى كمرات الخبز الأعمى  
 فكلاب الليل تصاورنى  
 تاتينى فى السجن تراودنى  
 وعيون الجند تداعبنى نحو التيارات السفلى  
 وسجائرهم ، وكعبوب بنادقهم  
 فى ظهري برجان  
 وأنا أترنم يا وطنى  
 « انا أعطيك الكوثر »





## الوارث ملك أبي

عامر سنبل

في كل مرة اتحسب لعينيّه ، فقبل مروري بالبوابة الحديدية السوداء بألف خطوة أتردد وأتفنى خطورة رؤيته ، ولى أمنية ترقد في صدري أرى .  
نـها فيها يرى النائم أن داره سفينة تفوح لنصفها في الرمال ، أنسرها قيره وأدرك موته ، أو أراها حصنا غامضا ليس بمقتوري اقتحامه ، لكن ما أن اقترب حتى تنفـرج البوابة ويبرز حاجبان كثيفان فوق عينيـن مثل مصباحي فلورسنت ، أرتجف وأمضى خفيفا ومخافتا بأية الكرسي ، وعندما الحق بالحافلة ازدد لعابي وأهيس لنفسي : لقد أنلت بأعجوبة !!

كنت أفكر في تجنبه ، أفكر في التخفي ، كنت أحاذر ، جربت فواتي في الفجر والنجمة مازالت طالعة ، وبعد تجاوزي البوابة خطر لى أن أبص ، رأيته ، فانتطلقت أعدو وأبدا لم ألتقط أنفاسي .

في المرات التالية كنت في كل خطوة أقترب بها تنفـرج البوابة قليلا ، ويتقدم ذلك الرجل الذي دع اليتامى ، وجمع أقبشة الأرامل من حوانيت البيع ، وحض على ايذاء المساكين في مزارعه .. القتا والخوخ والدواجن والمعجول ، وبشهادة زور أدخل والذي سجن المدينة ذات مساء بعيد ، وبغدارته قتل حارسا في عزبة ناشد ، وقتل رجلا زنى بأحدى زوجاته ، وبأنفه تشم رائحة الناس ، وبشفتيه تم ، وبلسانه دس، ويعينيّه يرعبنى!!

وهذه المرة اطلق ضحكة بذيل ، لم يزعجني هزؤه بل قدر انزعاجي من  
اسنانه المتوهجة باللون الاصفر ، تلك التي اشعرتني بتوحشه ، وجدتي  
انعطف قليلا نحوه والقي السلام ، ثم امد يده عبر الطريق مصانعا ، قلت  
بصوت مرتجف :

— ماذا تريد يا سيدي ؟

— اراك الشخص الوحيد الذي ياخذ بشار أبيه !

— لقد مات ، واغلقت بنفسى عليه باب القبر !

— وانت أيضا يجب أن لا اراك !

— كيف ! ؟

— غادر القرية .. سافرت

— لماذا ؟

— او لا تمر من هنا على الأقل .. انت بالذات

— فقط ينبغي ان اعرف !

— يا هذا قد عكرت على الماء !

— كيف ؟

— انصرف !

تجمدت سلقى فلم اتو على الحركة ، مبادر السيد قائلا :

— تريد ان تمر من هنا .. حسنا

دفع البوابة العملاقة السوداء بقدمه ففتحها على مر طويل مبطن  
بالقار ، يطل من النوافذ القديمة ضوء كلب ، وفي الداخل تكدلى أن الضوء  
الكلبي له خواص خائفة .

قال الرجل :

— توفة ! انت تعلم انها ابنتى غير الشرعية .

— .....

— أريدها .....

— .....

— أبغى الاحتفاظ لنفسى بها ..... !

— ..... !

— انا يا فتى الحاكم الفعلى لهذه القرية ، ويقتل يدى الكبير قبل الصغير .. يدى هذه التى لن ياكلها الدود ، لم تقبلها أنت ولا أبوك ، الجميع كانوا ذبولا لرأسى ، ومع ذلك أنت الشخص الوحيد الذى يمكنه ادانتى !

— ..... !

قبل أن اعبر البوابة قررت أن أفقأ عينيه .

... ..

لم اكن ساعتها الطبيب المداوى ، ولا حكيم تلك القرية ، ساعة ان التهبت بالموسيقى والضوء فى فرح توفة ، كانت متحررة من ثياب الحقل ومقبص رخيص نفق خجلة ، ثم تدور مقلقة وتستدير لنصبح وجها لوجه ، وألح تكور النهدين على اتساع الصدر . والساقان القويان ينضبان فى خط مساعد الى استدارة تجويف البطن الموشوم برسم حمام بسلام ، وحيث يتقوس الخط المتناس مع عظام الحوض وتجويف البطن فانه يتقعر مضرا القد ويصعد ليشكل استدارة الصدر ويهر بالابط ثم ينزلق بليونته على الذراع منتهيا بتأمل طويلة اكلت حشائش الغيطان أظافرها ، وترفع الذراع لأرى اثر الخراج فى الابط يتورم مرة أخرى ، ذلك القبح الذى لم اتعامل معه بالبلسم بل غرست فيه مضغى فانبجس الصديد وفاسد الدم ، فتعصين من الألم شفتيك المكتزتين ، لم أنس انا الطبيب المداوى حتى وأنا اعبر ساحة سيدى عثمان الرفاعى ويسر من يسر فى أفنى : توفة تتزوج حاكم القرية الأجر الذى ادخل أبك سجن المدينة بشهادة زور ذات مساء قديم ، لم أنتبه ان اهل قريتى يعرفون انه الحاكم الفعلى وأذكر انى هبست : امعقول ان يجمع الزمان لها هذا الكم الهائل من الشر !! ، لم اكن انا الطبيب المداوى وأنا أقول : أخاف حلوة التحقيق فى عينيك يا توفة ، ولكن بمتورى ان اولئك ستة أطفال أشقياء ، كنا نيكى لأول مرة ، والبسات الهزيلات يلتفن حول البيت الذى تستحم فيه ، يرفعن أذرعهن الى أعلى ويمصفن ، تخلع احداهن قبقابها وتنطلق بشال وسط الحطبة ، وعلى الايقاع ترقص وتركض ويعلو الصياح .. عيون .. عيون كثيرة لبسات كثيرة ، بحيرات صفيرة من الينم والبراة فى وجوه شاحبة وأذرع نحيفة بتأمل دقيقة تصفق الى أعلى ، تحولت الى أصابع تتلاقى وتتبعد .. وعيون .

وعندما اطفئت الانوار كانت القرية خجلة ، وتذكرت اننى قبل ان اعبر بوابته كنت قد قررت ان أفقأ عينيه .

# الأعراف العاديه

عبد الرحمن الأنودي

وف لحظة هبطت ع الميدان  
من كل جهات المدن الخرسا

الوف شبان ..

زاحفين يسالوا عن موت الفجر .

استنوا الفجر .. ورا الفجر

ان القتل يكف

ان القبضة تخف ..

ولذلك .. خرجوا يطالبوا

بالقبض على القبضة وتقديم الكف .

( الدم .. ) ( .. الدم )

قلب الميدان وعدل

وكانه دن نحاس مصهور .

انا عندي فكره

عن المدن اللي .. يكرهها النور .

والقبر اللي ييات مش مسرور .

عندي فكرة عن العار

وهيلاد النار ..

والسجن ف قلبي ..

مش على رسم النور .

.....

.....

قلت له : لاه يا بيه

انا آسف ..

بلدى برييع وضباح

لسه ف قلبي هنيل الينابيع

لسه ف صوتي صهيل المصباح

لسه العالم جي  
 رايح .. جي  
 بيفرق بين الدكنة وبين الضي  
 بلدى مهيا تتضيع مش حتضيع  
 ما ضايح الا ميدان وسيع  
 يساع خيول الجميع  
 يقدم المقدام  
 ويفرسن الفارس  
 ويترك الشجاعة للتشجيع .. »

\* \* \*

\* \* \*

ولا باعرف ابكى صحابى غير فى الليل  
 انا اللي واخذ ع القمر  
 وهكلمه اطنان من الشهور .  
 وعلى التظن  
 من خلف كوه فى مسور .  
 واللى قتلتى ما ظهر له دليل .

.....

وف ليلة التشجيع  
 كان القمر غافل .. ماجاش .  
 والنجم كاف حافل  
 لا بطل الرقصة والا الارتعاش .

.....

ما بلفنى الخبر ..  
 اتزحم الباب  
 واتخاطفونى الاحباب  
 ده يفسل  
 ده يكفن  
 ده يعجن كف تراب .

.....

وانا كنت موسى لا تحملنى  
 الا كتوف اخوان  
 اكلوا على خوان

وما بينهمش خيانه ولا خوان  
والا .. نعشى ..

ما حايئفدش من الباب .

.....

ما اجمل نومه على كتوف اصحابك

تنظر صادقك من كذابك

تبحث عن صاحب انبل وش

في الزمن الغشى

والرؤية قصارى اتسعت .

.....

بصيت - وحاسد نفسى بين خلتي - :

« تعالوا شوفوا الدنيا من مكانى .

حاشتنا اغراض الحياه عن النظر .

بالرغم من نبل الألم والانتظار .

اتعلمنا حاجات ..

اقلها .. الحزن ..

ونمنا سننوات مدهشة

نحلب ليالي حلمنا المنتظر » .

.....

وامتلأت الاسواق بالمواكب

تبيع صديد الوهم والراكب

وفارشة بالوطن على الرصيف

بالفكر .. والجياح .. والكواكب

ومللة الرغيف .

.....

شويه .. فات « سقراط »

مسلسلينه من التقدم للباط

ومتهم باللباس والاحباط

وبالعدم ..

وبالزنا .. وبالواط

ويكل كافة التهم .

وهو عابر للجحيم على الصراط .

ينظر على الشعب التعيس ويشتم :

« الى الجحيم للفلسفة .

دنيا لا كانت يوم

ولا حتكون في يوم .. كويسه ..  
دنيا في هيئة خنفسه  
دنيا فسا .

ما اتعس الانسان  
ما اسعد الحيوان « .  
وعبر ...

وصف من الزواني وراه  
متلطين بالبحرة والمعاجين  
حاسرين قطاوى الروس  
بطونهم عرياتين  
بيغنوا : طوبى لضحكة المساجين « .  
وعيال عرايا

تفيض بها الطرقات  
من القرى ومن المقاطعات .  
اطفال في لون الجوع  
صوت النفس مسموع  
اطفال : شبه وضلوع .  
ناهيك عن الرهبان :  
صفوف هزيلة مدللة الصليبان  
اكفان بلا ابدان .  
اما انا .

فانتسعت الرؤية  
ويصيت للمسا  
والحياة المتعسة  
والنسايم المتعسة  
وقلت ورا سقراط :  
« دنيا في هيئة خنفسه  
ما اتعس الانسان  
ما اسعد الحيوان » .  
.....

قبل مروى على بعض مكان  
— كنت موصى بيه أفوت —  
هجت من حارة مجموعة نسوان  
رقعوا بالصوت .  
قالوا : « يا .... عبد الرحمن ..  
وقسدت تهوت ؟



وتفوت اللحم المصارى المتهان  
فى المدن التى ماعدائى منها  
ريحمة انسان ؟؟ » .

انما مت

ومش منظور لى جواب  
متحصن بكتوف الأصحاب  
ولذلك .. فت .

لكن .. لما عبر نعشى بحر الموكب  
اتيهالى سمعت ما بين الصوت المتركب

صوت « فاطنه اختى » الحزنان  
ببزاحم كل الأصوات والأحزان .  
واتنكرت صورتها فى زوانى سقراط  
ومناحة النسوان :

حمامة نوح مدبوحة ف هوجة الكوم الحزنان .  
عز عليا انى ماديتهاش بال  
مع انها صاحبة افضال .

كانت تداوينى من طعن الحكام والبرد .  
وكانت تنصحنى بعدم السر فى قعر  
الوادى الوعر

ولو انها ..

كانت مغترفالى فى عبور الوديان .

.....

.....

عند التربة

قعد المقرئ اوصائى

وادائى كتابى « بيمانى »

قالى : « لو اجولك ملكان

قول انا عبد الله

مش عبد الرحمن » .

ودعالى ف لحظة ما يقوم للعنل ميزان

ينوبنى لئىء م العفو ..

وبعض الففران .

.....

وف لحظة مانا مترحلق

في قماشى الأبيض

من جوف القبر

اتقدم ظابط وانعرض

قبض ع الجثة

وطلب الأوراق

ويكل ايديه مزع الاكفان

عدل الوش ..

ووقف — وركلنى —

وقاللى بلوم شديد :

« حتى في الموت بتفش ؟ »

شيلوه .. »

ولقيت نفسى والعربية داخله « القلعة » .

كانت الدنيا ضجيج ..

والشمس نيران والعصه ..

« قوم يا انسان .. »

انا قلت : « انا عبد الله

— مش عبد الرحمن —

زى ما اوصاتنى الشيخ ..

قاللى : « عندى أوراق

تثبت اناك مش مرتاح .

امرك فاح .. »

ولقيت نفسى محاصر تانى

وتحت الرجلين .

قلت لنفسي : « وبعدين .. ؟

راح تفصل كده لامتى ياغلبان ؟ .

بتدارى ايه ؟

ايه باقى تانى عشان تبقي عليه ؟

وطنك .. بتساع .

سرك . ؟ بتذاع .

الدنيا حويطه وانت بتساع » .

.....

ويهين المعنى الظابط

ويدوس بالجزمة ع الحلم

ربنا رازقه بجهل ..  
فأبىه عن كل العلم .

.....

« ماذا تمنى

بالكون يا يساعك يا يساعنى ؟  
رد يا جريان يابن الوسخة يا كلب  
أظنك حنقولى نانى الشعب ؟ »  
وصففى

وننى على بطنى بالكعب .  
« يا سعادة البية  
وانا .. ليه ؟

أو ليا فى العمال ايه ؟  
ما تضع الدنيا والعمال دى تفور .  
يا صاحب هذا المبنى الموروث  
ضل جـدوك فى الجدران مفروس .

أنت السلطان

وانا المملوك .

أنت السجان

وانا المملوك .

أنت المتصور

وانا المسفوك .

أنا الصعلوك

وأمتى الصعلوك يقدر يتجاسر السلطان  
اللى ف ايده - بدل البرهان -

مليون برهان ؟ » .

رفع الهذب .

با هو برضه دول يفهموا فى الكذب  
أول ما تلفت

جه غارس الجزمة ف قورتى

جيت أنهض

بركنى على الأسفلت .

ولقيت نفسى محاصر نانى

وتحت الرجلين .

قلت لنفسى : « وبمدين ؟

راح تفضل كده لامتى يا غلبان ؟

مالقيتش الراحنة فى الموت ..

يمكن تلاقيها ورا القصبان » .

اتطلعت على الباب وعلى الجدران  
ع الظابط .. ع الموقف

ع السجن وع السجن .

ولقيتني طول عمري كنت كده

كلب .. محاصر .. متهان ..

منبوذ .. جربان .

وانا يابن الحلم ..

اللى ماليهشى اوان .

معروف عشى اف قلب البستان

معروف صوتى فى زمن الاحزان

وف اى زمان .

واتفكرت سنة ما اتبنت القلعة

وكنت انا اول مسجون ..

وكان الظابط ده

اول سجان .

يوم ماصفنى نفس الصفعة

نفس طريقة الركل .

وأخسر الليل

جانى بدم اصحابى فى الاكل .

.....

استأننت ارتب اقوالى ..

.....

اتقفل الباب

واتفتح الباب

وخلاص .

.....

(( يا عم الظابط .. انت كذاب

واللى بعثك كذاب .

مش بالذل حاشوكم غير

او استرجى منكم خير .

انتو كلاب الحماكم

واحنا الطير .

انقو التوقيف

واحنا السير .

انتو لصوص القوت

واحنا بنبنى بيوت .  
 احنا بالصوت  
 ساعة ما تحبوا الدنيا سكوت .  
 احنا شعبين .. شعبين .. شعبين .  
 شوفوا الأول فين  
 والتانى فين .  
 وادى الخط ما بين لاتنين ..  
 بيصوت .  
 انتو بعثوا الأرض بقاسها  
 بناسها .  
 فى ميدان الدنيا فكتوا لباسها  
 بانث وش وضر  
 بطن وصدر  
 ماتت ..  
 والريحة سبقت طلعة انفاسها .  
 واحنا ولاد الكلب .. الشعب .  
 احنا بتوع الأجيل وطريقه الصعب  
 والضرب ببوز الجزمة وبسن الكعب  
 والموت فى والحرب .  
 لكن انتو خلقكم سيد الملك  
 جاهزين للملك .  
 ايدكم نعمت  
 من طول ما بتقتل وبتقتل  
 ليا لينا الحلك .  
 احنا المهلك  
 وانتو التترك  
 سواها بحكمته صاحب الملك .  
 انا المسجون  
 المطحون  
 الى تاريخى مركون .  
 وانت قلاوون  
 « وابن طالون »  
 ونابليون .  
 الزنانة دى مبنية قبل الكون  
 قبل الظلم ما يكسب جولات اللون

ياعم الظابط اجبسنى  
 راينا خلف خلاف .  
 سقنى الحنضل واتعسنى  
 راينا خلف خلاف .  
 اجبسنى .. او اطلقنى وادهسنى  
 راينا خلف خلاف .  
 واذا كنت لوحدى دلوقت  
 بكره مع الوقت  
 حترور الزنزانه دى اجيال  
 واكيد فيه جيل  
 اوصافه غير نفس الاوصاف :  
 ان شاف يوعى  
 وان وعى مايخاف .  
 انتو الخونة حتى لو خائنى ظنى ..  
 خد مفاتيح سجنك وياك  
 واترك لى وطنى ..  
 وطنى .. غير وطنك .. »  
 \* \* \* \* \*  
 ومشى ..  
 قلت لنفسى :  
 « ما خدمك الا من سجنك » .



# حوار مع الشاعر العراقي بلند الحيدري

أجرى الحوار : نبيل فرج

في مهرجان القاهرة للإبداع العربي ، الذي أقيم بالعاصمة المصرية فيما بين ٢٤ - ٣٠ مارس الماضي ، تعرف الجمهور لأول مرة ، في الأمسية الشعرية ، على الشاعر العراقي بلند الحيدري .

وبلند الحيدري ( ١٩٢٦ - ) وجه لامع في حركة الشعر الجديد ، ينتهي في بلاده الى جيل الريادة الذي يضم : بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، عبد الوهاب البياتي .

وتعد دواوين «الحيدري : « أغاني المدينة الميتة » ، « خطوات في الغربة » ، « أغاني الحارس المتعب » ، « رحلة الحروف الصفر » ، « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » ، من معالم الشعر العربي الحديث .

ويمكن اجمال الخصائص الأساسية لشعر بلند الحيدري في هذه القدرة الفذة على اختيار المفردات الموحية ، خارج إطار القاموس الشعري المألوف ، والتركيز على الحدث وحده ، في شكل لقطات مرئية خاطفة ، والانفعال الداخلي العميق « التابع من تجارب العصر » ، من خلال رؤية انسانية شديدة الحس بتزدي الانسان المتحضر في أفعال التخلف ، والعجز عن المعرفة ، والتناقض ، والمعاناة ..

كما يتميز شعر بلند بالاعادة الواضحة من الفنون التشكيلية والسينما ، ممثلة في استخدام الفراغ الصوتي ، على غرار الفراغ النحتي عند هنري مور ، واستخدام الألوان كما نجدها في الانطباعية ، والمونتاج في توزيع اللقطات والصور ، وتعدد الأصوات ، والتضمين ..

في بداية هذا اللقاء مع بلند الحيدري ، نتعرف على المعطيات الأساسية لتجربته الشعرية .

يقول الشاعر :

— يمكن ان احدد معطيات تجربتي الشعرية لحد الآن بما يلي :

أولا : استخدام المفردة المانوسة لما تحمل من شحنة ايحائية . فانا لا استعمل كلمة مدية مثلا ، وافضل كلمة سكين ، لما في هذه الكلمة من شحنة ايحائية في ذهن القارئ .

ثانيا : النمو العضوى للقصيدة .

ثالثا : استخدام الموسيقى كعامل متفاعل مع محتوى القصيدة .

رابعا : الافادة من القيم التشكيلية .

خامسا : استخدام الصوت الآخر في القصيدة عبر الحوارات .

سادسا : الافادة من معطيات الحياة المعاصرة ، كسيناريو السينما مثلا ، كما في « حلم في اربع لقطات » من ديوان « اغاني الحارس المتعب » .

هل يمكن أن نقف عند ديوان « حوار الأبعاد الثلاثة » ، الذى يمثل علامة مفارقة في حياتك الشعرية ؟ — اعتبر هذا الديوان هو التجربة الشاملة التى قامت عليها كل قصائدى السابقة ، وهو اضافة مهمة تستبطن رؤية فلسفية تقوم على الانسان الفرد بأبعاده الثلاثة : الانسان فى الذات او الداخل ، الانسان فى الموضوع ، الانسان فى المطلق .

ومصادر هذه التجربة قد تعود بنا الى فكرة الحق عند هيجل ، والى الذات السفلى والانا والذات العليا عند فرويد ، كما تعود ايضا الى فكرة قتل الأب عند فرويد ، ولكن برؤية جديدة ، وترميز جديد لكل هذه الثلاثيات عند هيجل وفرويد .

هذه القصيدة اعتدت ثلاثة أصوات ، تمثل فى الصوت الأول الانسان فى الذات ، وهو الانسان الحالم الذى يرغب فى أن يغير العالم .

الا ان الصوت الثانى هو الذى يمثل فيه القيم الواقعية التى تحاصر الانسان فى الذات ، وتمنعه من أن يحقق أحلامه .

اما البعد الثالث فقد استخدمت فيه مزوجة ما بين الايقاع الشعرى والايقاع النثرى وتمثل هذا البعد فى أصوات الجوقة ، وهى شبيهة بالجوقة فى المسرح اليونانى ، تعلق على الحدث ، ولا تتعامل مع واقعه .

هذا هو الوجه الحقيقى والجوهري فى هذه التجربة .

اما الوجه الدرامى الخارجى لها فيقوم على محاكمة شخص متهم بقتل أبيه بمرمى فى الرمز الى أن الأب يمثل التقاليد المتوارثة ، والابن يحاول أن يخرج على هذه التقاليد .

فى هذه القصيدة استخدمت ايضا بتر الكلمات بشكل رئيسى ، وعلى مثال ما استخدمته منذ أوائل تجربتى الشعرية .



« حوار عبر الأبعاد الثلاثة » اعتبره الإنجاز الأهم في هذه التجربة .  
\* يتركز حديثك على البناء والشكل ، ماذا عن المضمون ، والمهم  
الفكرية التي اقتصت هذه الأبنية ؟

— في ديوان « خفقة الطين » وديوان « اغاني المدينة الميتة » ، تركزت  
هيموى في الأول منهما على اشكالات الحياة العاطفية لشباب في العشرين  
من عمره ، وفي الديوان الثاني تركزت هيموى على القيم الوجودية التي اثرت  
في آنذاك ، وتوظيف قراءاتي في علم النفس على ابراز الصدى الداخلي  
للحدث الخارجي ، بحيث لا يكون للحدث الاثر الاثارة . فأتانا لا أصف ،  
وانما أعبر عن انفعالي أمام الحدث .

أما دواويني الأخرى فطابت فكانت منفعة انفعالا شديدا وملتصقا  
بكل ما يقع لنا اجتماعيا وسياسيا ، وكان لى من جراء ذلك معاناة على جانب  
كبير من القسوة ..

ويحدد أحد النقاد الرؤية الاجتماعية في هذه الدواوين بقوله ان بلدك  
كان يعبر عن ألم الشخص المتكسر مع سفاهة المنتصر .

\* تحفل أشعارك بالتضمينات من التراث الإنساني ، كما هي أو من  
خلال تركيب مناقض ..

— هذه إحدى أدواتي الفنية في التعبير المعاصر ، وبمحاولة لقلب  
المفهوم المألوف . فإذا كانت عبارة « العدل أساس الملك » بمثابة مفهوم  
اجتماعي سائد ، في الشعر فقط ، فأتى أعكس هذا الشعر ، بأن أجعل  
الملك أساس العدل ، بمفهوم ان القوى يخلق قوانينه :

**« العدل أساس الملك »**

**كذب ، كذب ، كذب**

**الملك أساس العدل**

**ان تملك سكيننا**

**تملك حقك في قتلى »**

\* لأنك شاعر معاصر جدا ، دعنى أتعرف على كيفية تعاملك مع  
التراث .

— أنا مؤمن بأن التراث جزء منى ، وليس شيئا طارئا على . فكل  
ما بقى من التراث بقى بقوة ما يمكن أن ينمو ويتكامل مع التطور فزمن المتنبى  
هو زمن كل العصور . وإذا كان هاملت في يوم ما كان عند شيكسبير وجها  
للصراع القبلى ، فهو رمز للقلق في الأدب المعاصر .

فالتراث ، كما قلت ، هو أنا ، بدنى ، بطبيعتى ، بانفعالى ، بحساسيتى  
امام الايقاع الحياتى ، ولا يمكن أن انسلخ من هذا التراث الموجود فى اصلا .

ولكنى رايت ان التجربة الشعرية الناجحة لابد أن تقوم على ثلاثية  
اساسية ، لا غنى لواحدة عن الاخرين ، وهى : التراث ، والمعاصرة ،  
والواقع المحلى .

ولا يمكن لاي عمل ابداعى أن يحقق وجوده الا بهذه الثلاثية .

✽ ولكن الواقع المحلى فى اشعارك ، واقع انسانى ، يتجاوز  
المحلية ..

— بالطبع ، الواقع المحلى فى قصائدى يتمثل عبر خصوصية الرمز ،  
وقدرة هذا الرمز على أن يصل الى الآخرين . فاجد طرفى الرمز يتركز فيهما  
تلك الخصوصية ، وفى الطرف الآخر تقوم مساندة شاسعة تتسع لكل  
الاحتضالات التى يتواصل عبرها الآخرون .

✽ تتعدد فى دواوينك المؤثرات الدينية وغيرها ، فهل يمكن تحديدها ؟

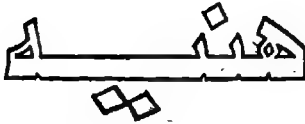
— فى قصائدى اشارات ذات طابع دينى . فمشخصية المسيح تكررت  
غير مرة فى شعرى ، وبرموز متعددة ، ويكاد يكون من أبرز شخوص  
« حوار عبر الأبعاد الثلاثة » .

ولكن تتداخل مع شخصية المسيح شخصية الحلاج ، وشخصيتى أنا .

أما القرآن فقد عدت اليه فى دراسة دقيقة لايقاعية وتحسستها  
تحسسا عميقا ، واستخدمت بعض هذه الايقاعات فى « حوار عبر الأبعاد  
الثلاثة » أيضا .

كما تأثرت بنزعة التكرار عند ت . س . اليوت ، وكيفية الإحياء  
بالشئ ، لا ذكر الشئ .

أما الأثر الأكبر ، خاصة فى تجارب « أغاني المدينة الميتة » وما بعدها ،  
فقد كان لغرويد ، فى دراساته فى علم النفس والأحلام ، التى تأخذ أشكالا  
متعددة الألوان فى شعرى قاطبة ، ومن خلال الرموز الغروية .



عمر عبد المتعم

انزوت في احد اركان الغرفة ... لم يكن ثمة ضوء .. وضعت  
يدها على خدنها وتساقطت دموع ساخنة ثقيلة قطرة ... قطرة .

تذكرت ايامها الخوالي .. كانت تفعل ما تريد وقتها تريد ..  
اهل الحى جميعا يبجلونها « صباح الخير يا ست هنية » .. الف مرحب  
يا ست هنية .. ولطالما ازدحمت الحجرة الضيقة بالزبائن الكرام جدا ..  
مصصت ثغتيها واطلقت تنهيدة حارة .

بالرغم من ضيق حجرتها شعرت كأنها واسعة جدا ،  
بل انها تاهت في داخلها ولم تعد تسمع سوى صدى انفاسها .. « متشكرين  
يا هنية .. ربنا تاب علينا » ، الآن لا يوجد من يشفق عليها  
ولو بكلمة طيبة .. انتقلت الى ركن آخر اكثر اظلاما .

انكشت « ده ما يشبعنيش عيش حاف » شعرت كأنها زبالة في تلك  
الحجرة الواسعة « مش عاجبك بالسلامة » .. « امرى الى الله » ..  
في بعض المرات الناصرة « بنكم لله » قل الطلب عليها يوما بعد  
يوم ... كانت افضل من تغسل في الحى كله .. تعمل يدها في قطعة  
القماش ولا تتركها الا كما كانت عند شرائها لاول مرة « عليكى ايد  
متعديهاش يا ست هنية » .... تدق الابواب فلا تسمع غير صيحات  
الاستهزاء والشماتة « يا اخنى بلا وجع دماغ » .. تعود الى حجرتها  
المظلمة حزينة منكسرة « نين ايامك يا هنية » .

في صباح اليوم التالي وجدت نفسها منكورة في ركن الحجرة  
كما هي ... فكرت في الخروج خالت ... بمجرد الفكرة ارمعتها ..  
لم تعد تحس بالامان الا في ظلام حجرتها الصغيرة « دول ديانة » ..  
نظرت نصف نائمة من الشباك .. سرعان ما عادت مرتعشة .. تستيقظ  
نجاة ... تناهى الى سمعها صوت بعض الصبية الصغار « النور  
قطع وهيعد اسبوع التشيلية .. » تهلل وجهها .. رقصت في  
الحجرة التى لم تسمعها هذه المرة .. سيأتون اليها ..  
سينق الباب ثانية .. تضغط قبضتيها وتضربها بقوة الى صدرها  
اليابس في صوت مكتوم بفرحة تكاد تمزقها .. « هشتغل .. »

اغتسلت واستعدت بانطار جيد « طبق الفول وفحل  
البصل الاخضر وثلاثة من أرغفة الخبز الاسود » ، هيكون يومك  
طويل يا هنية .

يدق الباب .. يدق قلبها .. تقفز في لهفة .. ، خطوة واحدة تصبح أمامه تنهمل قليلا فهي تؤمن بالأمثال الشعبية « النقل صنعة يا بت » كانت في الحلقة الخامسة من عمرها .

ترتعش يداها .. بل كل أعضائها لهفة على سماع « صباح الخير يا ست هنية » تأخذ نفسا عميقا ترده في زفرة حارة مع يدها الممتدة الى مقبض الباب « صباح الخير يا ست هنية » . يا اياه كادت أن ترقص وترفع الفتاة الصغيرة الى أعلى وتقبلها « عيب يا بت » .. « عايزة ايه »

أمى .. تقاطعها دون سماع بقية كلامها « حاضر هفطر واحملك » تطلق الباب وراءها .. تقفز في الحجرة كطفلة صغيرة حصلت على لعبة جديدة انها انطرت منذ وقت طويل .. لا بأس فلتنهمل قليلا » .

انها تؤمن .. كما تفتح الباب في عظمة ظاهرة .. تخرج بتقديمها اليمين « بسم الله » تدق أرض الشارع بخطواتها الثقيلة .

« خرجت لما النور قطع .. أرزاق ياعم » تستمر في طريقها .. وصلت الى البيت المطلوب ... طرقت الباب بأطراف أصابعها .

— صباح الخير يا ست هنية .. ألف مرحب .. في عبارات مقتضبة صغيرة ترد عليها « متشكرين يا هائم .. ورايا شغل » الغسيل لمين .

— في الحمام ... — حاضر :

ما أن ادارت الهائم ظهرها حتى جرت نحو الحمام .. توقفت قليلا أمام اكوام الملابس .. تنظرها .. وتبلى عيونها بجمالها الخلاب ..

ارتمت عليها .. أخضت ثقلها .. لم تعيا برائحتها القذرة .. كانت لها طعم خاص .. : ما أجل أن يشعر الإنسان بطعم رائحة بحبها .

تقلب على اكوام الملابس « حرير في حرير » .. لفترة ليست قصيرة ثم أتبلت على العمل في نشاط ظاهري ... « جلات الأوعية بالماء ... أشعلت الوابور .. كادت أن ترقص على صوته « الرتيب » ششش .. » « أدبك نفس ... لا ما هو كويس ... نفس كمان ما يضرش » .

وضعت قطع الفسيل في ماعون كبير .. جلست على كرسى الحمام .. اعتلت العرش مملكتها الخاصة .. تابر وتنهى .. تفسل وتنشر .. بدأت مزاوله أعمالها لم تلبث قليلا حتى سمعت في الخارج همهمة غير مطمئنة .. ثم بالهائم تاتي اليها متجهمة .

— جرى ابيه يا هنية .. عايزين نخلص .. ولا اتسولك الكهريا جت مع السلامة » ظلت على وضعها وجهها في طشت الفسيل ... أصبحت « مع السلامة انت » ألقت اليها بورقة نقدية باهتة .. في هدوء مخيف قامت ممسكة بقطعة القماش التي كانت في يدها .. « دنيا غلبانة » .. « الكهريا جت يا هنية » « واللى نبى النبى غلبانة » .. اصفر وجهها « مش عايزة فلوس .. عايزة أشتغل » احتضنت قطعة القماش كتمها قطعة منها .. سترهق روحها اذا هم اخذوها منها .. انها على حافة الفرق وهي القشة .. صنيتها بقوة .

قبلتها ... « مع السلامة يا اختى » .

احتبت بجدار الحمام ... في صرخة مكتومة جابت الارض طولا وعرضا ثم استقرت في حلقها « يالهوى » .. اندفعت محسومة وهي تحتضن قطعة القماش تارككة الورقة الباهتة تذوب في الماء القفر ... اغرقت ارض الحمام بمياه الأوعية التي شاطها في طريقها .. « انقلب كرسى الملكة » .. خرجت بسرعة .. تقفز خطواتها لا ترى موضع قدمها .. هاربة من كل شيء .. لا تسمع الهائم « الهجوم » .. لا تسمع غير نفسها « لا ذى حقة منى » ..

تعود الى حجرها المظلمة وتتدثر بقطعة القماش المبللة في أحد أركان الحجرة الرطبة ..

كانت تضع يدها على خدها .. ودبعة ثقيلة سقطت اخرها نازاحت حملا أثقل عن كاهلها المجهد .

انتقلت الى ركن آخر أكثر ظلما وعادت الى انكارها السوداء .. وشعرت أن قلبها يفوض .

# دراسات في أدب الأقاليم

## فوائد من كفر الشيخ

محمود حنفى كساب

ما يزال الضمير الأدبى فى مصر يحتفظ بمساحة لا يأس بها لذكرى عزيزة على كل مثقف أو مبدع للنثر أو الشعر — أجبر بفعل الحاجة الحياتية على البقاء بنتاجه الأدبى خارج مدينة القاهرة — للمجلة الممتازة « سنابل »، التى أصدرتها محافظة كفر الشيخ أبان تولى أمورها الشاعر الممتاز محمد عفيفى مطر والفنان محمود بقشيش وزاملهما الفنان إحمد ناضل . . كانت « سنابل » متنفسا شرعيا ومجديا للمبدعين من مثقفى الأقاليم .

تمكنت « سنابل » من تقديم ما يشبه الجيل الكامل من المبدعين فى كافة نواحي الإبداع الأدبى والفنى ، فلقد نشر على صفحاتها — التى خاضت تجربة التقديم التشكيلى لصفحات مجلة دورية — الدراسات النقدية والتحقيقات الأدبية والقصص والأشعار والروايات والفنون التشكيلية بله القضايا الاعتقادية فى الدين الإسلامى ، ولأول مرة فى التاريخ الأدبى المصرى تمكن كوكبة من الكتاب القابعين فى الظل — بحكم تواجدهم بعيدا عن العاصمة — من تقديم تجاربهم . . وعرف القارئ على امتداد مصر كلها أسماء مثل : جابر النبى الحلو ، فؤاد حجازى ، محمد المنسى قنديل ، محمد فريد أبو سعدة ، قاسم مسعد عليوه ، سعد الدين حسن ، حلمى القاعود ، شوقى فهيم ، أحمد سويلم ، كمال مدوح حمدي ، محمد يوسف ، محمد الشهاوى ، حجاج الببائى ، سعيد الكفراوى ، محمد صالح ، كامل الكفراوى وغيرهم أعجز عن حصرهم الآن . . ولأول مرة — أيضا — يصبح لحركة الأدب فى الأقاليم منبرها المتقدم المتحرر من قيود والتزامات المؤسسات الصحفية ، حيث تكلمت ميزانية المجلس المحلى للفنون والآداب بتحمل عبء إصدارها الذى كان يتكلف بضع مئات من الجنيهات ، وتطرح فى الأسواق بخمسة قروش !

وتوقفت « سنابل » عن الصدور ، ولا نعرف الأسباب ، ولكن يبدو ان البروقراطية المصرية العتيقة لم تشأ أن يمر من تحت أنفها عمل تقدمي في مجال الثقافة ، ومن ثم لم تبال بتوقف هذا المشروع الحيوي ، مقلدة في ذلك قرناءها في المحافظات الأخرى التي تشترط لإصدار مطبوع دورى أن يجد الحاكم الاتليبي والمسؤولين الإداريين .

ولكن هل توقف الإبداع في كثر الشيخ والأقاليم بتوقف « سنابل » ؟ لا .. وهذا واضح من عشرات القصائد التي تصلنى من الأصدقاء هناك بله ظهرت أسماء جديدة لشعراء جدد يحفزهم شغابهم وإيمانهم بالفن على الإبداع .. ومايزال محمد الشهاوى الشاعر مشرعا قريحته الشعرية متحديا أن يتمكن أحد من أسكاته شعريا .. ففى قصيدته « فوق قبر الصغبر ينحنى والدان » التي أبدعها عندما عاد من سفره الى مدينته وفوجيء بموت ولده أيمن ، يقول :

بلدى ورقى البنكوت

وطفلى — بلا ثمن للدواء — يموت !!

.. ..

بلدى عملة صعبة فى البلاد البعيدة

وأوى القعيدة

على فرشة الدار راقدة فى خفوت

.. ..

لم تكن وأهين

عندما غلبتنا دموع الضجر

فالمدينة — واضيعناه — حجر

والجسيم حجر

لقد علم الشاعر ان ولده قد مات لأنه افتقد ثمن الدواء رغم أن البلد كلها ورق بنكوت ، وأهلها يرتحلون ليعملوا فى البلاد البعيدة حيث أصبحوا عملة صعبة ورغم ذلك فالأم ماتزال تعيدة خافقة الصوت بفعل المرض الذى يتيدها الى فرشتها ، وان دموع الضجر — السام غلبتنا بسبب تحجر المدينة الكبيرة التى تقتند العواطف الإنسانية .. هنا الصورة الشعرية منطقتية مع الأزمة المالية التى عايشها الشاعر ويسببها مات ولده .. ثم هو ينتقل الى قبر الصغبر ، وتفساب الدموع فى الليل مشكلة نهرا ، ومن كثرة مائه تحول الى مرایا تعكس الوجوه الحزينة ، وصمت المقابر تحول الى



غيلان مرعبة تصيب حتى الخلايا داخل البدن ، وحين يعود. الوالدان الى البيت والنفوس ملأى بالآف الصور الكثيرة بجذ التحجر في الحصر والسريـر ومن ثم يستسلم لدموع الضجر ، فيقول :

فوق قبر الصغـير

ينحنى والدان

والدموع السخينة في الليل نهر مرايا

وهمود المقابر غيلان حزن تهاجم في الوالدين الخلايا

وحين نعود الى البيت تقفز — من بؤرة الفليان — براسى الوف الصور

فالحصر حجر

والسريـر حجر

ويسيطر الضجر على الشاعر المكوم الفؤاد ، حيث يرى الموت موتين : موت يحدث دون ضجيج سوى دموع تهطل من عيني التكلى والثاكل ، والثانى موت تهرع له الأرض والناس والصحف ، وتطلق المدافع نحية له ، وتحلق الطائرات حامية لموكبه ، ويكي المذيعون في محطات الارسل ، وربما تنتحر فتاة من أجله ، فضلا عن أن الأوامر تصدر للمشيعين للخروج ، حتى الحوامل لا يتخلفن عن مواكب الجنائز في الموت الثانى ، أما موت المسكين والفقراء فهو مبارك صامت لأنه اذا أثير فسيكون السبب هو العجز عن مداواة وثمنها ومن ثم فالضجر هو المسيطر ، حيث الموت موتين موت يضج له السذج وموت يباركه السذج ، يقول الشاعر :

ضجر ١٩١٥

ضجر أن ارى الموت موتين

موتا بلا ضجة غير دمة تكلى وثاكل !!

وموتا تهب له الأرض والخلق والصحف المومسات

وصوت المدافع والطائرات

ويكي المذيعون .. تلقى فتاة بجنتها قرب برج الجزيرة في النيل ..

تخرج — بالأم — حتى الحوامل

وبورك موت المسكين والفقراء

لكى يستريحوا اذا عجز الأهل عن ثمن الدواء !

ضجر

ضجر

ضجر

ضجر أن أرى الموت موتين :

وموتاً يضح له السذج

وموتاً يباركه السذج

وينتهى محمد الشهاوى قصيدته الحزينة الغاضبة بصعب اللعنات  
على أجهزة الاعلام التى وعده بسيروها ينقده بعض المبالغ لقاء قصائده  
الا انهم هربوا منه ومن ثم يعاهد ولده على الاستمرار فى القتال  
بشعره .

وفى قصيدته « رثاء الفنان عبد المنعم مطاوع » الفنان التشكيلى  
الذى عمل فى قصر ثقافة كهر الشيخ ، واشتهر بصدق فرشاته وحساسية  
الوانه وحسن تعبيره عن مشكلات الانسان .. يقول محمد الشهاوى  
انه كان يقرأ فى جبين عبد المنعم حيرة الفنان ومدى ما يعانى من  
عنف وخذلان واحزان ، ويعتذر له عن الظلم الذى قامساه والجهل الذى  
احاطه ، ذلك ان الفنان عادة لا يفهم الا بعد لاي ، يقول :

ومعذرة اذا كنا - على جهل - جهلناكا

ومعذرة اذا كنا - بلا قصد - ظلمناكا

فاتك كنت اكبر من مداركنا

لأنك كنت كل الفن .. فى انسان ؛

ويسال شاعرنا مرثيه ، ويلح أن يجيبه : لماذا الفنان بالذات  
معرض للاضطهاد الايام ، فتارة مغبون دونما سبب ، ومشبهوه ومنفى .  
ومصلوب ومرحل ومطارد ؟ هذه الاسئلة مرتبطة دائماً بالفنان والكاتب  
فى البلاد المتخلفة ، وهى طبيعية بارتباطها به ، حيث الفنان والكاتب  
يشكل فى البلاد المتخلفة الجهة الوحيدة القادرة على الوعى والعمل  
به ، ومن ثم كان محلاً للاضطهاد من الذين يرون فى نقاجه الفنى  
والفكرى تهديدا لسلطتهم ، يقول :

اجبنى

اجبنى ايها الربان

اجبنى يا أمير البحر يا ملك المحيطات

لماذا نحن بالذات ؟

لماذا تفرس الايام فينا كل مطواة

فمغبون بلا اسباب ؟ !!

ومشبوه بلا اسباب ؟ !!

ومنفى بلا اسباب ؟ !!

ومصلوب بلا اسباب ؟ !!

ومرتحل بريعان الشباب يزيد مأساتي !!

لماذا نحن بالذات .

تطاردنا الحدود السود والزمن الحقود وخسة القرصان .

فيارحمان .. يارحمان ... يارحين .. يارحمان !!

ويختتم رثاءه بقوله :

نموت ، نموت لكن

سوف تبقى بعدنا لانامل التاريخ ايماءة

لانسألم نبع يوما ضمائرنا لذي جاه وسلطان .

في القصيدتين يطرح أو يبوح لنا محمد الشهاوى بهمين غاية في الفشل كاحجار الهرم الاعجوبة ، الهم الاول فقر الانسان الذي يواجهه بعجزه في مواجهة طوارئ الحياة ، ويحدد الشاعر موضوع همه تركيز شديد : لقد سافر الى القاهرة آملا في بيع قصائده عليها تاتي له بعائد مادي يمكنه من مواجهة ظروف مرض ولده أين ، ولكن للأسف لم يتمكن من مقابلة من يسددهم الامر فعاد يخفي حنين ليجد ايمن قد مات بسبب افتقاده للدواء .. واذا ما أخذنا بالتفسير الظاهري فان معنى ذلك ان هناك طفلا في مصر - حيث العلاج مجاني في المستشفيات الحكومية - قد مات بسبب أن والده لم تكن النقود متوافرة معه ، ولا بد أن هذه الحادثة ستصيب القارئ بالدهشة ، وربما النقمة ، الدهشة لان طفلا قد مات وهو في حاجة الى الدواء المتوافر في جميع المستشفيات ، والنقمة على الفقر وربما على الشاعر المثقف الذي يقول انه بعد عشرات السنين من ثورة ٢٣ يوليو يموت طفل في مصر بسبب انه لا يوجد مع والده ثمن الدواء . هذا عن التفسير الظاهري للقصيدة .. ولكننا يمكننا قراءتها قراءة اخرى ، وهي التي ربما عناها الشاعر عندما كتب قصيدته .. القراءة الاخرى تقول ان بلاد الشاعر

أهم ما فيها ورق البنكوت ، وأنه ضجر ، ويشتاق للكلام ، ويدين الموت الذى يحتفى به الفقراء حينما يموت كبير ، أما الفقراء فعندما يموتون لا يأبى لهم أحد رغم أنهم يأبىون لموت الكبار ! وهو — أى الشاعر — من جراء الضجر مستفز لدرجة أن يود لو يخلق الهواء ، ويصق فى وجه كل الذين اعتقد أنهم حملة رسالات ، وهذا الضجر يحرضه على البول فوق كل الوجوه حتى يتقى موت الطفل الذى سيحيى ، ثم هو — أى الشاعر — يؤكد لقارئه لم يرتض غير مجد القصيدة ، وأنه لن يفرط فى عقيدته ، وأنه لا يملك سوى الموت كوثيقة احتجاج ورفض لكل الوجوه التى تحاول إسكانه ببلايتها .

وفى القصيدة الثانية يقول لنا أن الفنان الصادق لا بد ملق مصرى غير مصر الذين يبيعون فنهم فى « صحف الدعاري ومجلات المساحيق » .. وهذه نظرة فيها من التعسف الكثير ، فالفنان الصادق حقاً لا بد ملق الطريق ، ولكن لا بد أن يتسلح — قبل ولوجه — بجودة واستقامة وسائله الى جانب الخلق الدمش والرقعة فى المشاعر ، لأن الحياة الفنية والادبية لا تفتح ابوابها بسهولة لكل فنان صادق ، فالصدق وحده لا يكتفى به ربما — باضافة الى ما فكرت — يلزم بعض الاصرار كيلا يتجاهل :



أما الشاعر اسماعيل بريك فتصانده تقليدية الإبداع ، وربما بسبب التقليدية كانت التقريرية سمة أساسية فى شعره ، ففى قصيدته « حديث النفس » يقول :

أحبك رغم أناتى

ورغم الهجر والصد

غذا قلبي يناجيك

بسهم منك مرتد

سهم الحب رايمها

يصاب بألص الوذ

نردى من تحياتى

تحية عاشق الورد

إذا ما الشوك آذاه

أجاب بإطيب الرد

ويلاحظ القارئ أن اسماعيل لم يخرج على التراث الفريد مؤلفي  
الاغاني العاطفية في الصد والهجر والحرمان والبعاد والفرق ،  
ومن ثم نمواطفه تجاه الحبيبة لا تخرج قيد أنملة عن المألوف الذي  
يذاع في محطات الاذاعة وشرائط الكاسيت .

وفي قصيدته « مصرع رغيغ » يقدم لنا هم الملايين الذين يعانون رداءة  
الرغيغ والصعوبات التي يعاني منها الشعب في عصر وصف بأنه عصر  
الرخاء يقول :

عجيب امر هاتيك القضاء يموت العيش في عهد الرخاء  
واعجب لو رايت العيش يبكي على ما فيه من فرط اليلاء  
ستقسم انه يوما رأينا رغيغ العيش يبحث عن دواء  
ايقل أن يكون العيش مراً ايقل أن نعيش بلا غذاء  
أرى نفسى تتوق الى الأمانى فأحمل مرة نعش الغلاء

ولا يستشرف اسماعيل بريك — بشعره — آفاقا أرحب ، وذلك  
لاتشغاله الدائم بالتواجد في المهرجانات الاقليمية التي لا تتيح الفرصة  
سوى لزعيق الشعر الذى ينظم المعانى الثرية ومن ثم يتهاوت للحصول  
على تصنيف الملقين .. وليس الشعر في عصرنا ، كما يقدمه المحافظون  
مصادقا على الواقع — وانما لابد للشعر من أن يرتاد آفاقا أكثر اتساعا ،  
ويبشر بعوالم جديدة ، وهذا لن يتأتى الا بتجويد وسيلة التلقى الفكرى  
الرصين والاستيعاب الجاد لجذليات الحياة ، وبالطبع ماسماعيل  
معذور في احتباسه — كشاعر — داخل جدران التقليدية ، حيث الاقاليم  
شبه خالية من التحديات والرواد او الاساتذة الذين يمكنهم توجيه الشعراء  
وجهة العالم الجديد لشعرنا الذى أصله عبد الصبور وحجازى ومطر  
ومهران وغيرهم على امتداد الوطن العربى كله .

وهناك شاعر ثلث ما يزال في مرحلة التعليم الجامعى هو  
اسماعيل عبد العزيز الضنين ، ورغم أنه ما يزال حبيس التقليدية في بناء  
القصيدة ، الا انه يبشر بموهبة لا بأس بها ، وهو يقول عن محبوبته  
في قصيدة طويلة :

محبوبتى غنت لها الاوتار وتبسمت من حسننها الازهار  
سلطانة في حسننها وبهاها ظننت لطيب رحيقها الانهار  
ريحاته مرسومة في داخلى جل الاله الصانع المختار

وبعد أن يوغل في وصف محاسن المحبوبة والوله الذي يستبد به  
حتى بلقاها بقول :

ياقلب مالك تشتكى جور الهوى      ان الذى اشجأك قد اشجأتى  
تشواق وصل حبيبة فى حسننها      لتسال منها سلوة الظمان  
وتظل تكتب شعرها متالقا      وتقول فيها اعذب الالحن  
فاهدا وخذ من نسج حبك بردة واحمل هواك على مدى الأزمان

ولست ادرى لماذا تذكرت وصف أحد الشعراء من اصحاب التجربة  
الحديثة فى الشعر العربى حين وصف حبيبته بقوله :

حبيبتى غابة فى الليل فواحة  
يشم كرومها الفلجان والخصيان يرتدون  
مرسانا على الساحة .

هل لان الوصف السابق قيل فى نفس السن الذى يمر بها اسماعيل  
الضنين ، ام لان الوصف الثانى ابلغ من وصف اسماعيل لمحبوته ؟ .. المهم ..  
لقد اورثته لأدل على أن اعتقاد الشاعر للثقافة المتنوعة يجعله أسير التقليدية  
فى الرؤية والاداة ، فضلا عن أن مناهج التعليم فى الشعر العربى ما تزال  
تحرص على الالتزام بمعابد الشعر دونها التفت الى التجربة الحديثة وأثرها  
الفنى والايديولوجى ، وبالتالي — ورغم مرور سنوات طويلة على التجربة  
الحديثة — ما يزال عدد كبير من الشعراء الجدد أسرى هذه التقليدية  
وما لم يتم الاعتناق منها ستظل تجربتهم محدودة فكريا ومقواضعة وعاجزة  
عن اللحاق والمشاركة فى ايقاع العصر .

وعن أمير الشعراء أحمد شوقى يقول الحسينى عبد السلام شعوط  
المدرس بمركز تلين :

أبدا أراك مفاخرًا مختالا      تبدو على هام الوجود هلالا  
يا وحى شوقى أنت أعظم قارض      للشعر قد صال القريض وجالا  
أحببت مصر وكنت من عشاقها      ولافتت عنها الكيد والعزالا

ثم يعدد الشاعر مناقب شوقى ، وكيف كان شعره معادلا لشعر  
حسان بن ثابت فى مدح الرسول عليه السلام ، وإن امارة الشعر خالية  
بموته ، ويدعو مصر الى تخليد أعماله مثلما خلد شعره الأبطال ، ثم يختم  
القصيدة بقوله :

يا مصر تيهى فهو أعظم شاعر      صاغ القصيدة حكمة ومثالا  
يا ايها الشعراء هذا نهجه      سيروا عليه وحققوا الامالا  
اما قصيدته في أم كلثوم فيقول فيها :

يتساب من فيك الغناء كانه      نهر من الرضوان .. ما أحلاك  
أطلال ناجى من شفاك جنة      فيها بهاء من عظيم بهاك

ويرى القارئ ان الشاعر لم يزد سوى أن ردد ما يردده النثر عن  
عظمة شوقي الشاعر وعبقريته أم كلثوم الخنائية ، ومن ثم لا يستشف من  
القصيدتين معنى جديدا أو رؤية جديدة تصل اليها من خلال هاتين العبقريتين !

اما الشاعر رافقت السيد زمرة — رغم تواضع ادائه الشعرية —  
فيمشغول بحبيبته « ايزيس » التى يعدها بأن الليل لن يطول ، وأنه ان  
أجلا او عاجلا سيبعث « حوريس » الذى يضمد جراحها ، يقول في قصيدته  
« ابجديات فرعونية » :

حبيبى لا تسلمى  
فالليل لن يبقى كتوح الف هام

.. ..

ايزيس الخصب  
ما زالت تحمل .. تنجب  
تباتى بصوريس

ويبقى الشاعر عبد الرحمن يوسف الشهلوى الذى لا يحيد في القصائد  
التى دفع بها الى عن الشكل التقليدى ومن ثم المعنى والرؤى ، يقول  
في ذكرى العقاد :

عباس يا بانى القصور شوامخا      تبقى مدى الايام والازمان  
يا هادم السرث القديم بفكرة      بيضاء تبطل حجة البهتان  
.. ..

ان البراعة في يدك مهند      مشهورة لونسائوس الشيطان  
فأذهب كما ذهب الكرام مشيعا      بالحسب والاجلال والتحنان

وبعد ، ان التجربة الشعرية الحديثة في الاقاليم تفتقد التوجيه المؤثر في مسارها ، حيث يفتقد الكتاب والشعراء التحدي الذي يجعلهم ينبذون الاستمرار في حالة الشعر والفنر الذي يساليء آذان المتلقين في مهرجانات الشعر والكتابة في الاقاليم ، وهذا لن يتأتى الا بالمتابعة المستمرة للنتاج الحديث ، واصدار المطبوعات التي تيسر نشر نتاج هؤلاء الشعراء ليتسنى مناقشة اعمالهم وتقويمها ، وحسنا فعلت مديرية الثقافة بفكر الشيخ باصدارها لجلتها « اشراق » لنشر نتاج ادباء المحافظة وذلك حتى يتمكنوا من رؤية نتاجهم وقد أصبح بين يدي عدد كبير من المتلقين الفاحصين المحررين من قضا وقضيض المهرجانات ، ولست بهذا أريد المصادرة على حق الشعراء في التواجد داخل التجمعات والامسيات الثقافية والشعرية وانما ما أعنيه هو الا يتدله شاعر الاقاليم في قول الشعر في المهرجانات ويسمع التصفيق ، ويواجه بالاحتفاء ، ثم يؤمن بأنه قد أصبح شاعرا مؤثرا في الحركة الشعرية ، فكتيرون هم الشعراء الذين يجيدون النظم ، ولكن من منحهم الرب موهبة الشعر قليل !





# العرشة

قصة قصيرة :

إنتهال محمد سالم



أغلقت النافذة في وجه الليل .. أخترق عجلات العربات حاجز  
الزجاج وغاصت في طرقات رأسها المتصدع ..  
قابلته صدغه  
كان يسير بساقيه النحيلتين ويوجهه الأسمر الصغير كقطعة في بحر  
من الزحام ..  
يحمل زهرة ميتة في عينيه القريتين ويسك كيسا تطل من رأسه  
قطعة من سرواله ويد من قماش رث ..  
سام من بين أصبعها القلم .. اهتز .. ارتمش .. سقط على  
الورق .. تركته قليلا لتناول قرصا مهندا ..  
كان عطر قبله الصباح يصحبها بعد تركها إياه عند باب المدرسة ،  
وظلت يده الصغيرة الملوحة تتبعها كخرع أخضر زاه ..  
الصداع يعصف برأسها .. ضنطت يديها على عظام جبهتها ..  
دوائر مبللة تساقطت على المسفحة البيضاء .. محت بعضا من مسطور  
مورقة ..  
جرت كجريان الماء المستور .. تعطلت الأماكن .. الملامح .. اقتحم  
الأسى العميرون ..  
كضراوة الموت على النفس كان رحيلا .. انكشمت جزئيات اللحم ..  
تبيست سنابل القمح .. جفت الحلمات على الصبور .. رنات النقود لم  
تعد تسمع .. تصدعت أمدة البيت وأسودت الوجوه .. أصبح الاثنان  
ثلاثة على الفراش ثم أصبح الثلاثة اثنان ..  
انتفضت ريشات الديوك .. تحولت الأرض الى حلبة مصارعة ..  
انتملت خسارتها ورحلت .. تاركة بصباتها في أروقة الليل ..  
انسعجت الدوائر المبللة على الصنفة البيضاء التي أضحت كالثلج ..  
وسؤال كقتل الصخر يضغط على رأسها ..  
— أين ذهبت بعد آخر مرة تركتني عند باب المدرسة ؟

# جولة الفن في إيطاليا تنوع هائل.. وعزلة قاتلة

محمد الاسعد

على سطح احدى العمارات السكنية ، قريبا من مساحة كافور — تعيش رسالة استرالية المنشأ اتخذت الرسم مهنتها العتمة . انها ترسم احياء روما دائما ولكن بدون اشارة ولو بسيطة الى وجود البشر وتعتنى بالاضافة الى ذلك بحديقتهما الصغيرة على السطح . وتقوم احيانا باعمال الترجمة . حين سألته عن سر هذا الالاحاح على تصوير الشوارع الخالية والنوافذ المغلقة لم احد جوابا مقنعا . ولكنى فهمت عمق الوحدة التى تعيشها هذه الرسامة التى تجاوزت الخمسين عاما . وعمق الانعكاس المؤثر لهذه الوحدة . لقد كانت هذه هى رؤياها . وهذا يكفى كما تقول . وببساطة هذا التبرير لدى الجميع . فالحديث عن التعبير الشخصى الذى

الدوتشى ، الذى لم يقدر له ان يرى النور ، ذلك المشروع الذى كان يستهدف ازالة منطقة سكنية بكاملها لبناء القصور الرومانية الشهيرة مجددا ، واحاطتها بجسو من العظيمة الكاركتورية ، التى اجاطت بشخصية الدوتشى وموسوليني — نفسه قبل ان ينتهى على جبل المشنقة .

وهكذا امام مبنى الاكاديمية الملطخ بالاصباغ ، والقائم فى الشارع الخلفى يتولد انطباع تدريجى بان شمس الفنون فى حالة غياب وان الجهد الذى يبذله الرسام والنحات لا يبد ان يكون جهدا عظيما لاثبات جوى فنه فقط . وتبدو ملامح هذا الجهد فى التشوع الهائل الذى ينبج فيه الفنانون . وفى العزلة القاتلة التى يعيشون فيها .

هدات العاصفة منذ زمن طويل ، ووضع الاساتذة الكبار بصماتهم على لوحة الحاضر الفنى ، فاصبح « موديليانى » ، الذى عاش حياته فى باريس علامة كلاسيكية فى رفته المفرطة وبهجته الحزينة ، وتحول « جياكومنى » — من اسطورة الى معلم للرؤية المعاصرة لدى معظم الناجحين .

وهكذا فى الوقت الذى تعرض عليك محلات التحف صور لوحات موديليانى ، جنباً الى جنب مع صور لوحات دافنشى ، تختبئ تيارات الفن المعاصرة فى مكان ما . فى المعارض الدائنة التى تتبع بأسعار مرتفعة او فى المعارض التى تقام بين الفترة والاخرى ، فى اكااديمية روما الشهيرة للفنون الجميلة التى تنزوى فى شارع خلفى قريبا من قبر — اوغسطس — ومن مشروع

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتعمق مجرى الانهيار .

اذن أين يمكن أن يجد الفن الحديث مكانه وزمانه الجديدين ؟

انه يجدهما وسط هذا التراث الضخم من الهزات العميقة التي حفرت آثارها وانتفضها في روحه المعاصرة . ربما كانت الفردية هي النغم الأقوى الذي يرتفع أكثر من سواه ، لأنه أساسا مبرر واسلوب الابقاء على نمط أنظمة ما بعد الحرب : أنظمة الديمقراطية الغربية المنتزعة من جنة الاستعمار . والفائرة إلى أعماقها في هذه النزعة . ولكن حتى ضمن هذا النغم يحتفظ الفنانون برؤية نقدية ، بأساوية الطابع . تتخذ طابع الاحتجاج على الإنفاق المفرط ، كما هو لدى - ناريلي - أو طابع الرؤية المتوحدة للعالم كشاطئ غامض لا يدرك كله ولا معناه كما هو لدى « لاتزاريو » .

الإنسان في عصره الفردي : هذا هو الطابع الذي أعطاه «جياكومتي» للفن الإيطالي في الربع الثالث من هذا القرن . وإذا كان هذا الفنان لم يعد يهتم بمصر أعماله نفسها ، وإذا كان يعتمد

على حساب شعوب المستعمرات . ولذا حين نسمع من يدعو إلى زاوية جديدة للنظر ، وإلى من يتنبأ بانهيار الغرب ومن يبشر بانسانية جديدة تحل محل انسانية وعقلانية القرن التاسع عشر فيجب أن لا يخدعنا هذا النذب الجائزى ، أو نتعقد أن أوروبا يعذبها ضميرها نتيجة اكتسائها للصر السوء الذى قادت اليه شعوب المستعمرات ، بل يجب أن نكتشف وسط هذا الحطام المتناقضات العميقة التى تعيشها أوروبا . وتلح وراء هذا الركام الرغبة في استعادة الجنة المفقودة بعد أن طردت منها ولاحتتها . الأزمان الخائفة الى قارنها العجوز ، القارة التى رآها - رامبو - غارقة فى بلايتها وعفونتها منذ سبعينيات القرن التاسع عشر .

ففى أعقاب الأزمة التى ولدها الصراع الأوروبى على المستعمرات وقاد الى الحرب الأولى بدأت تتجمع خيوط الشكل الجديدة لبرجوازية أوروبا المهزوزة :

الشكل الفاشى كآخر نفس تملكه أنظمة قامت على الوحشية والبربرية .

أصبح هنا منذ بزوغ فجر القرن العشرين وانهدام قيم التناؤل لدى بورجوازية أوروبا ، وتحطم الحماس على رؤية خراب الحرب العالمية الأولى ، هذا البحث ميسل يعق مجراه منذ أن بدأت بوادر المدرسة المستقبلية على يد - مارييتى - الذى انتهى الى الكتابة عن فن الطبخ فى المستقبل .

ويعمد أن تجتمع فى باريس منذ زمن كل متفجرات المدرسة الحديثة . سينزان ماتيس ، دوفى ، أتريلو ، فان جوخ ، ماتيس ، ... الخ .

وبقدر ما كانت بوادر المدرسة الحديثة تتجه نحو البحث من الشخصية ، بقدر ما كانت تتعدد معانى هذه الشخصية تبعا لتعدد الفلسفات الجمالية ، والسياسية والاقتصادية ، إلا أن أظهر المصادر كانت كشوفات علم النفس والفلسفات الاجتماعية المختلفة .

لقد أصبح الفن بعد الحرب أكثر وعيا بمصره ، وأكثر اهتماما بالحياة العامة ، كان كل شئ بعد الحرب الأولى يشهد انهيار أوروبا المستعمرة ، وأوروبا الثرية

التشكيلية يعتمد بشكل متواصل رغم بصمات الأسلاف الذين لازالوا يعيشون في هذه اللوحة أو تلك ، ورغم التبار الجارف لأنواع مختلفة من الفن التجاري ، الذي يستهدف أرضاء السواح ، وتذكيرهم بالمتع التي اصطادوها في المدن الإيطالية .

هذا الزخم الهائل لم يعد يحمل تقليدية الفن الحديث الذي ينتشر في مناطق أوروبية أخرى . ان له سماته الخاصة المؤخوذة بعق : ابتعاد شاسع عن روحية النهضة وانطباعية القرن التاسع عشر ، وهضم متواصل لخصائص القرن العشرين ، من الخط والتصميم والكتابة .

الشخوص التضامن الأخوى في جو من القلق والتخوف . وربما كان هذا انعكاسا مباشرا لما تحت - الواقع ، للحياة البشرية للملايين الإيطاليين . حيث تؤخذ الحياة بعاطفية لا تخلو من صدق التعبير . هناك نحات ورسام آخر هو - روميو رومانسينو - يحول حياة الصيادين الى ملحمة المغضلة ولكن بعاطفة ، ملؤها القوة . هل يمكن وسط هذا التنوع الحديث عن المدارس والاتجاهات ؟ وهل يمكن تصنيف هذا الفن وفق المسميات الشائعة ؟

نعتقد أن ذلك صعب الى درجة كبيرة ، فهناك زخم هائل من القيم

تنفيذها بالمواد الأكثر هشاشة ، ، فليس ذلك تعبيرا عن محاولات الاندماج في عمل الطبيعة اللامبالية . بتدبرا هو تعبير خفي عن الإحساس بالفراغ الهائل الذي تعيشه حضارة شارفت شرايينها على التصلب .

وعلى العكس من هذا الموقف نجد لدى النحات « بلاتيري » تأملا يختلف عن الطابع الشائع للفن الأوروبي . ويذكرنا ببيكاسو في مرحلته الزرقاء ومرحلته الوردية ، انه طابع القلق الإنساني في تماثيل - « حديث » و « أمرة » و « أمومة » و « الألعاب » و « رجل بين الأشواك » - حيث يخيم على حركة



# شروط المحبة أو شروط الأوسكار الأمريكية

## امير المعري

ضيق بغض النظر  
المستوى العام للفيلم .  
ومن الممكن القول  
بأن جوائز الأوسكار  
١٩٨٤ ، قد ذهبت هذه  
المرة الى شركة بارامونت  
التي حصلت على ٩ جوائز  
رئيسية عن فيلم  
« شروط المحبة » و  
تحفة انجبار برجمان  
الذي توزعته نفس  
الشركة . « مافي  
والكسندر » ، كما حصلت  
شركة « ايبس » على  
تسعة جوائز أخرى عن  
فيلمين آخرين .

وفيلم « شروط المحبة »  
لجيمس بروكسي ، ليس  
افضل الافلام الأمريكية  
التي عرضت خلال ١٩٨٣  
بالتأكيد ، وكما يقال ،  
فقد كان حتى آخر لحظة  
مستبعدا عن طاولة منح  
الجوائز ، ولكن نوزحه  
يعني دعما لمثل هذه  
النوعية من الافلام التي  
تعود مرة أخرى الى  
تناول مشاكل الأسرة  
الأمريكية على نحو  
رومانسي ميلودرامي

كما لو كانت حصيلة  
لأهم مهرجانات السينما  
العالمية . ولكن الواقع  
أن « الأوسكار » ليس  
مهرجانا دوليا . بل  
وليس مهرجانا على  
الاطلاق ، ولكنه مسابقة  
سنوية للافلام الأمريكية  
والافلام الناطقة  
بالانجليزية أساسا ،  
يشرف على تنظيمها ويمنح  
جوائزها ما يسمى  
بالأكاديمية الأمريكية  
لعلوم وفنون الصور  
المتحركة ، التي تبذل  
اتحاد المنتجين  
الأمريكيين ، ويبلغ عدد  
أعضائها أربعة آلاف  
عضوا يمثلون الاتجاهات  
المختلفة داخل صناعة  
السينما الأمريكية .  
وبالتالي ، فقد كانت  
جوائز الأوسكار دائما ،  
تعكس التوازن بين وضع  
الاستديوهات السينمائية  
الأمريكية وتعتبر عن  
مصالحها ، وتوجه  
الجوائز عادة الى تقييم  
الافلام على مستوى حرفي

استفرت مسابقة  
« الأوسكار » الأمريكية  
التي يتم اعلان جوائزها  
في النصف الأول من  
شهر أبريل كل عام ،  
عن فوز فيلم « شروط  
المحبة » الأمريكي بأهم  
الجوائز الرئيسية ، حيث  
حصل الفيلم على جوائز  
أحسن فيلم وأحسن  
مخرج لجيمس بروكسي ،  
وأحسن سيناريو معد عن  
أصل أدبي لجيمس  
بروكسي أيضا ، وأحسن  
مثلة أولى لشيرلي  
ماكلين وأحسن ممثل  
مساعد لجاك نيكسون .  
وكان الفيلم قد رشح  
لنيل ١١ جائزة من جوائز  
الأوسكار التي تشر فور  
أعلانها ضجة كبرى في  
الأوساط السينمائية  
داخل وخارج الولايات  
المتحدة .

والحقيقة أن جوائز  
« الأوسكار » لم تكن  
يوما ما مقياسا صحيحا  
لتقييم الافلام ، الا أننا  
اعتدنا على الاهتمام بها

يذكرنا بالفلام الثلاثينات ، ولا يتجاوز الفيلم كثيرا ، مستوى المسلسلات التلفزيونية التقليدية الفارغة . ويحكى الفيلم قصة عشرين عاما من العلاقة بين أم وابنتها وتطور أحداث الحياة من حولها . والام هي شيرلى ماكلين التى تربي ابنتها بعد وفاة زوجها منذ وقت مبكر ، حيث تظل الام اسيرة للتقاليد القديمة المتزمتة وتصلطم بنمو ابنتها ايمما ( ديبيرا وينجر ) التى تحيا بن خلال تقاليد عصرها من عصر الهوس والمخدرات ، وتختار الفتاة فتى احلامها . تدرس للغة الانجليزية ، رغم اعتراض الام عليه . ويتم زواج الابنة التى سرعان ما تتجيب طفلا ثم ترحل مع زوجها الذى ينتقل للقامة فى مدينة أخرى بعيدة . وتظل الام فى وحدتها المطلقة لا يربطها بابنتها سوى الاتصال التليفونى . وتشعر الام على استياء برغبتها فى اقتناص ما تبقى من اسباب الحياة ، خاصة وانها تراقب من خلال ثوب نافذة مسكها الاثيق ، ذلك الجار اللعوب « جاك نيلكسون » الذى يحيا حياة منطلعة متحررة من كافة القيم فيسرك ويصطحب كل

ليلة الى داره الفتيات . وهو يسمى لمخاللة جارتة المتعجرفة التى تصده . ولكنها وبعد مضي بضعة سنوات وفى عيد ميلادها الخمسين تذهب وتطرق داره وتعلنه بقبول دعوته الماضية لها . ويخوض الاثنان معا مغامرات مختلفة الطعم عن روتين الحياة المنعزلة القاسية . ويضفى اداء جاك نيلكسون على الشخصية الكثير من التائق بفضل جاذبيته الخاصة وقشاشاته المحبة بالطبع .

من ناحية اخرى ، تنحدر علاقة الابنة بزوجها بعد أن أنجبت طفلين آخرين ، وتبدأ فى الشك فى علاقته باحدى طالباته . وينتهى الامر بأن تترك المنزل وترحل للقامة فى منزل والدتها . وتسعد « ايمما » بالطبع بالتطور الذى طرا على شخصية الام . وتصبح الام بالفعل فى حالة اقرب الى مشاعر المراهقة بل وتأخذ فى استشارة ابنتها فى بعض الأمور الخاصة فى علاقتها بجارها البوهيمى !

وتعود ايمما من جديد لاستئناف حياتها مع زوجها . ولكنها تقيم علاقة عاطفية مع أحد موظفي بنك المدينة . وتظل علاقتها بزوجها فى توتر وسط استياء الاطفال

الثلاثة واحساسهم بالغزع من الجو المحيط . وذات يوم تذهب « ايمما » لعمل بعض الفحوص الطبية فتكتشف أنها مصابة بالسرطان فى مراحل المتقدمة .

وعلى الفور تاتى ايمما مع عشيقها ويقضيان بعض الوقت معها الى أن تموت بالفعل . ويصبح عشيق الام شخصية أخرى مختلفة حيث يودع حياة اللهو والشجر ويقف مع الام فى محتنها بعد وفاة ابنتها التى يرفض ابنها الاكبر الصفيح عن اساءة معاملتها له . وينتهى الفيلم بجنازة ايمما وجاك نيلكسون يؤدى واجبه ازاء الاسرة .

\*\*\*

لا نعرف على وجه التحديد الفكرة التى راقت لصناع ذلك الشريط ونفعتهم الى صفه ، حيث لا نجد أدنى نوع من الارتباط بين المشاهد المختلفة المضطربة التى تتوالى على الشاشة فى ايقاع بطيء منك يصيبك بالملل بعد أقل من ساعة . ويتأرجح الفيلم ما بين الكوميديا والليودراما الزائفة التى تستقر مشاعر المشاهدين وتكاد تبتز ذموهم فى الجزء الأخير . ويبقى الفيلم تكريسا لآطر المواقف الفكرية ،

حيث المرأة هنا هي المرأة العادية في مشارعها المحصورة في نطاق الجنس وانجذاب الاطفال ، والزواج مجرد مؤسسة فاشلة تؤدي الى الملل واشتعال الخلافات بعد انجذاب الاطفال ، وتؤدي الى خيانة الزوج لزوجته حيث تردهى على الخيانة بالمثل . ونموذج الرجل الآخر ، هو أيضا نموذج بوهيمى يمارس الحياة من خلال فلسفة خادعة ظاهرية ويتمكن من الابتعاد بالمرأة بعد سن الخمسين حيث يخوض الاثنان معا مغامرات شاذة !

ويتحول الفيلم فجأة الى مسار ميلودرامى مفتعل يذكّرنا بفيلم « قصة حب » .. حيث تصاب الابنة بالسرطان ثم تموت وسط انكار ابنها لها . ولا ندرى كيف يمكن أن يوجد طفل

يمثل هذه الدراسة التى رايناها في ذلك الابن ! ولا نعرف في النهاية المصير الذى ينتظر الام « شرلى ماكليين » . وعلى أية حال فليس هناك داع للقلق لان لديها قصرها الفخم الذى تقيم به وخبئها من حولها يلبون اشاراتها بالاضافة الى عشيق عباد اليه صوابه !

تمثيل شرلى ماكليين قد يكون مؤثرا في بعض المشاهد ، وكذلك جاك نيكلسون الذى يضيف من خبراته الى الشخصية المهزوزة التى يؤديها . ولكن الاداء الهام ربما كان اداء ديبرا وينجر في دور « ايمى » .. بطاقتها المدهشة وحضورها القوي حيث تمتلك شخصية خاصة بها حادة الملامح مميزة الصوت مما يشير الى مولد ممثلة قد تكون ذات

شأن اذا ارادت . طبقا لايستطوعوا السمينتا ، الفيلم ككل ضعيف سواء من ناحية السيناريو المفكك الذى لا يستند الى أية دعائم حقيقية لصنع فيلم ، او من حيث الاخراج والتصوير ( الذى يفشل تماما في تحقيق أية تأثيرات درامية بعيدا عن انارة اللقطة وتدمير وجهه شرلى ماكليين تماما . لمشاهد الداخلى هي نفسها مشاهد الخارج . ضوء ساطع منتشر في اللقطة يشوه الرؤية تماما . ولم تنلح بالطبع الموسيقى الرقيقة الناعمة لما يكل جور في التغلب على الضعف العام الواضح في تتابع الفيلم . نجاح « شروط المحبة » ليس مرتبطا بالشروط الفنية المعروفة اذن بقدر ارتباطه بشروط الاوسكار الأمريكى !



# سرحالة موسكو .. المسرح السوفيتى حقائق وأرقام

عزيز الحداد

ومسرح الدراما والكوميديا ، ومسرح يرمولون - من أبرز الممثلات الواقعيات في بداية القرن ، ومسرح تاجانكا - المعروف بانفتاحه المسرحية التجريبية ، ومسرح برونايكا ، ومسرح سوفرمينك ، ومسرح موسوفيت - وكان من أوائل المسارح بعد نجاح الثورة الاشتراكية في عام ١٩١٧ - ولذلك سمي : مسرح الثورة آنذاك ، وبالإضافة الى ذلك يوجد مسرح آخر للباليه والابورا والذي يحصل اسمى ستانيسلافسكى ودانجنكو حيث قاما بتجاربهما على تأصيل طريقتهما وتطويرها في مجال الابورا والباليه ، وهناك مسارح فريدة من نوعها في العالم : مسرح الفجر وهو الوحيد في الكرة الأرضية الذي يقدم المسرحيات الدرامية والموسيقية الغنائية بلغة

عروضها وأجور فنانيهما على ميزات مالية سنوية تدعمها وزارة الثقافة المركزية ووزارات الثقافة في الجمهوريات ومن أشهر تلك المسارح - في العاصمة موسكو - مسرح البلشوى للباليه والابورا ، ومسرح الفن ( نحات ) الذى أسسه « ستانيسلافسكى » و « نيميروفيتش - دانجنكو » ، ولهذا المسرح ثلاث بنايات منها البنان القديمة ويجرى ترميمها حاليا لتقدم عليها المسرحيات كما أخرجها في حينه « ستانيسلافسكى » نفسه . ومن أقدم المسارح في موسكو مسرح « مالى تياتر » الذى أسسه وعمل فيه أحد كبار الممثلين الواقعيين « شيبكين » . وكذلك يوجد مسرح فختانجوف - أحد تلاميذ ستانيسلافسكى ، إضافة الى مسارح درامية عديدة منها - مسرح مايكوفسكى ،

خلال أكثر من عشرين عاما ( ١٩٦١ - ١٩٨٣ ) تجولت في عدد من الجمهوريات في الاتحاد السوفيتى ، سواء أثناء دراسنى للاخراج السينمائى ، أو مشاركتى في المهرجانات السينمائية والمؤتمرات العلمية - الفنية ، أطلعت على الحركة الثقافية والفنية ، بما فيها الحركة المسرحية ليس فقط بماهشدة العروض المسرحية بمختلف أنواعها الفنية ، والالتقاء بالفنانين بل والتعرف على المعاهد المسرحية ومعاهد الثقافة ، وهذه بعض الحقائق الأساسية عن المسرح السوفيتى المعاصر .

١ - توجد في الاتحاد السوفيتى أكثر من ( ٥٥٦ ) فرقة مسرحية محترفة ومتكاملة ، وتزايد عدد الفرق سنويا ، وتتقدم عروضها المسرحية بلغات مختلفة وتعتمد هذه الفسرق في انتاج



الفجر الخاصة وبمساركة فنانين من الفجر المحترفين ، والمسرح الايمائي وهو عجيب أيضا لان فرقته الفنية من الممثلين مكونة من الصم والبكم انفسهم ويعتمدون على الایماء في تعبيرهم ، ولكي يفهم ما يدور على المسرح من حوار ( صامت ) يوجد مترجمون يقومون بالدوبلاج الفوري للحوار ( الصامت ) ويحولوه الى حوار مسموع للجمهور العادي ، وهذا المسرح فريد من نوعه ، وقد شاهدت غالبية مسرحياته — بها فيها العالمية منها لشكسبير مثلا .

والى جانب مسرح الكوموسمول — الشعبية، توجد مسرح متنوعة للأطفال ، مثل : مسرح الدراما للأطفال ، ومسرح للعروض الموسيقية — الغنائية للأطفال ، ومسرح الدمى المشهور في العالم باسم مؤسسة — اوبرازوف ، وقد انتقل الى بنىاية جديدة اشتهرت بساعة واجهتها ومتحفها من دى بلدان العالم . ويوجد أيضا مسرح الحيوانات حيث تؤدي فيه حيوانات مدربة خصيصا ادوارا معينة .

ومع ذلك توجد مسرح للأوبريت والمنوعات والسرك

( حلينان — احداها جديدة بالقرب من جامعة موسكو ) . اما المسرح التعليمي لطلبة معهد المسرح ( جيتس ) فيقدم العروض التجريبية ، الى جانب مسرح جامعة موسكو .

وجميع هذه المسارح يعمل يوميا — كل مساء ، وفي ايام السبت والأحد — يومى العطلة الاسبوعية — تقدم عروضاً صباحية ونهارية أيضا .

في موسكو يوجد أقدم معهد للفنون المسرحية احتفل قبل بضعة سنوات بمرور ١٠٠ سنة على تاسيسه يضم اقسامها للخراج الدرامى وللتثيل والخراج الباليه والخراج المنوعات وللعلى الباليه — بانواعها : الكلاسيكى والشعبى ( الفولكلورى ) والتاريخى ، والنقد المسرحى ، وللانتاج المسرحى ، ولذلك يعتبر بحق اكااديمية للفنون المسرحية . وبالإضافة الى هذا المعهد العالى ، توجد ثلاثة معاهد مسرحية اخرى ، ١ — معهد شيكين ، ٢ — معهد شوكين ، ٣ — معهد ستانسلانسكى ، بأسماء كبار الممثلين والمخرجين ، وفي المعهد الثالث يوجد قسم للإدارة المسرحية والديكورات واللوازم . كما يوجد في مدينة لينينغراد معهد

المسرح والموسيقى والسينا ، وتوجد معاهد للمسارح في غالبية عواصم الجمهوريات .

ومن الجدير بالذكر أن الفنانين المسرحيين يتوحدون في جمعيات في كل جمهورية ، أقدم وأضخم تلك الجمعيات هي — الجمعية المسرحية لعموم روسيا وهي جمعية مهنية ابداعية ، لديها دار الممثل المسرحى ودار للنشر المسرحى ومجلات لبيع الكتب المسرحية وأدوات الكياج التى تنتجها مشاغل الجمعية، وللجمعية دور راحة واستجمام . اما جميع الفنانين المسرحيين وشغيلة المسرح منهم منضمين في نقابة عمالية هي : النقابة المركزية لشغيلة الثقافة ، وهي عضوة في المجلس المركزى لاتحاد النقابات .

وتصدر مجلات متخصصة بالمسرح — مثل المجلة النظرية الشهيرة ( تياتر ) ، تصدر في موسكو بالروسية ، وتصدر مثيلات لها في غالبية الجمهوريات وبلغاتها ، وبالإضافة الى ذلك توجد — وخاصة في موسكو ولينينغراد وأبرز عواصم الجمهوريات — إصدارات دورية تعرف باسم — دليل المسارح ، ودليل للموسيقى عن المسارح الموسيقية الفئائية

وحفلات الكونسرت ،  
وهي تصدر أسبوعيا .  
قاعات العرض .

٢ - الفرق المسرحية  
المحترفة تهتك بنايات  
ودور المسرح ، بما فيها  
صالات مسرحية مجهزة  
وحديثة ومخصصة  
للعروض المسرحية فقط  
وهي أكثر من ٨٢ بناية  
وصالة مسرحية .

وبالرغم من التوسع  
السوى فى تشييد دور  
المسرح وصالاتها ،  
الا ان العدد يشكل  
نسبة حوالى ٨٨ بالمئة  
- وفقا للإحصاءات -  
من البنايات المسرحية  
المطلوبة لتلك الفرق  
المسرحية المحترفة ،  
وذلك لأن عدد الفرق  
الفنية الإبداعية يزداد  
سنويا أسرع من الطاقة  
المتاحة لبناء المسارح  
ذاتها ، وأعنى بهذا -  
القاعات المخصصة  
للعروض المسرحية فقط ،  
وليس الصالات الثقافية  
المتعددة الأغراض ،  
والتي قد تشمل صالات  
ضخمة للمحاضرات  
وللعروض السينمائية  
الثقافية ، والعروض  
المسرحية وغيرها .

أما الفرق المسرحية  
المحترفة الأخرى -  
وغالبيتها من الشباب ،  
فتعتبر أشبه بالفرق  
المتنقلة ، ولكن لها  
مقراتها الإدارية  
ويانتظرها الحصول على  
بنايات مسرحية خاصة

الشباب بالاستفادة  
الفعلية من الصلاح  
والبنائات الأثرية القديمة  
لتحويلها الى صالات  
عروض مسرحية ،  
أما العروض الصيفية  
فى الهواء الطلق فلهذا  
إمكانات واسعة جدا .  
وبالنظر الى أن غالبية  
البنايات المسرحية  
القديمة الإنشاء كانت  
تشكو من حاجة ملحة  
لأعمال الصيانة -  
باعتبارها بنايات ثقافية  
أثرية ، إلا أنها كانت  
بحاجة أيضا الى أعمال  
تجديد وتحديث ، دعئك  
تصميم وإنشاء بنايات  
مسرحية عصرية ، فقد تم  
تأسيس معهد حكوى  
مخصص لتصميم البنايات  
المسرحية والمسارح  
لعموم البلاد ، وهذا  
المعهد هو مركز علمى  
هندسى ومعمارى معروف  
على نطاق العالم مقره  
فى موسكو ومهمته  
الأساسية تخصصه فى  
البنايات المسرحية بالذات  
ويقدم مساعدته ومشورته  
الى بلدان عديدة فى  
العالم - إضافة الى  
البلدان الاشتراكية  
والنامية - وذلك لحل  
الكثير من المعضلات التى  
تعرضها فى تخطيط  
وتصميم المسارح  
والقاعات المسرحية  
ومتعددة الأغراض  
الثقافية - الفنية .

ويصدر هذا المعهد -  
المعمارى مجلة علمية

بها تقوم بعروضها على  
صالات مسارح الفرق  
الثابتة أثناء العطلة  
السبوعية لهذه الفرق  
أو خلال سفرها الى  
مختلف المدن داخل  
البلاد وخارجها ، أو يتم  
الاتفاق مع الفرق الثابتة  
على تخصيص أيام معينة  
أسبوعيا تخصص  
لعروض الفرق شبيهة  
المتنقلة ، وهذا غالبا  
ما يحصل فى المدن  
الكبيرة ، حيث توجد  
فيها مسارح الدراما  
المسرحية والأوبرا  
والباليه والمسرحيات  
الموسيقية الغنائية  
كالأوبريت وفرق الرقص  
والغناء الشعبى ،  
حيث تتناوب العروض  
فيها بينها وفق جداول  
زمنية مخططة مسبقا  
بما يشبه اقتسام أيام  
العرض ، وفى الأيام  
الأخرى تستفيد من  
الصالات الثقافية -  
متعددة الأغراض -  
أو من مسارح النوادى  
وتصور الثقافة التابعة  
للمصانع والمؤسسات  
والنوادى والجامعات  
والمعاهد والتعاونيات  
الزراعية وحدائق  
الثقافة والنزهة وصالات  
المنجعات والمصائف  
والمشائى وغيرها ،  
وبالطبع فإنها لم تدخل  
ضمن الإحصاء المذكور  
للبنائات المسرحية  
المخصصة . وقامت  
عدة فرق مسرحية من

هندسية فصلية ( تكنيك وتكنولوجيا المسرح ) - معروفة عالميا ، وهي مجلة أبحاث متخصصة ، استفادت منها في بعض معلومات هذه المقالة .

وعلى سبيل المثال ، أنه في ظرف سنين ( ١٩٧١ - ١٩٧٣ ) جرى بناء أو إعادة بناء ٢٥ بناية مسرح تتسع صالات المشاهدين فيها لحوالي ٢٢ ألف مشاهد .

ففي كل المدن الجديدة يدخل ضمن التخطيط الأساسي للمدينة - في المجالات الثقافية - بناء مسرح للمدينة ، أو عدة مسارح وفقما لحجم السكان فيها . ولكن ما المقصود بإعادة بناء بناية مسرح معين ؟

في دراسة علمية قام بها كبير مهندسي المعهد المذكور - تشوماكوف ، ونشرها في المجلة المذكورة ، وردت عملية دراسة ميدانية علمية للوضعية المعمارية والفنية لتلك المسارح وفقما للمواصفات والمقاييس الفنية والمسرحية والمعمارية الهندسية - التكنولوجية الحديثة ، وجهد الاختصاصي المذكور أن عسدا كبيرا من تلك البنايات المسرحية تعتبر تراثا حضاريا وآثاريا وفنيا وثقافيا كائنيّة قديمة تشكل جزءا من

تاريخ الثقافة في البلاد ، ولست نجد مصنفها على الشكل التالي : ٢٣٤ بناية حالتها لا بأس بها ، و ١٤٧ بناية موانية تماما للعروض المسرحية ووفقا للمقاييس والمتطلبات الحديثة ، و ١٠١ بناية من الآثار المعمارية والثقافية لأن بعضها بنى في القرن الماضي وقبله أو في مطلع هذا القرن وخصوصا بعد قيام حكومة أكتوبر ١٩١٧ السوفييتية بتنفيذ أول برامجها في مجال المسرح ، وهذه البنايات ووفقا للمقاييس الانشائية والمعمارية والتكنولوجية الحديثة قد أصبحت غير صالحة تماما ، ولذلك تم وضع خطة لمعالجة حالة كل بناية ووفقا لوضعيتها الحالية - آنذاك - وما تحتاجه لتجديدها وصيانتها وتجهيزها وترميمها بما يلبي متطلبات العروض المسرحية وسلامة وراحة المشاهدين ، إضافة للحفاظ عليها كآثار معمارية وثقافية .

فمثلا يورد في بحثه ٣ مسرحة حديثا ، أي المخصص للمسرح المسرحي فقط ، والتي اكمل بناءها مجددا - بعدد أجمالي كراسي المشاهدين يزيد على ٤٠ ألف كرسى فيها . وبنايات هذه المسارح مغلقة ومغناة شتاء ،

وقد تم انجاز غالبية أعمال تحديثها ( وخاصة في المناطق الأذائية ) مثل مسرح الأوبرا والباليه في طشقند ، ( أو في المناطق الباردة شتاءا والحارة صيفا ) مثل مسرح البلشوى في موسكو ، بحيث تكون بكيفة الهواء تبعث الدفء في الفصول الباردة وتلطف الجو على المشاهدين صيفا بالهواء المبرد - والذي لا يحدث أي ضجيج عند التبريد - خاصة . وبالإضافة المذكورة أعيد بناء ١٠ مسارح أخرى تحتوي على ٩٩٠٠ مقعدا .

ففي سنوات الخطة الخمسية السابقة مثلا كان يوجد ٦٦ مسرحا في مرحلة التخطيط والتصميم وانجاز المواصفات والأمور الاجرائية والمالية ، أما الآن فقد بدأت تستقبل المشاهدين ، وتبلغ كراسيها أجمالا - ٦٤ ألف كرسى ثابت وموطن ومرح ، تشمل تلك المسارح ٤٧ مسرحا جديدا تماما ، أما الباقية - وهي ١٩ مسرحا - فقد أعيد بناءها مجددا بعد الإصلاحات الحديثة فيها .

من المعروف أن عددا كبيرا من مدن الاتحاد السوفييتي قد تجاوز عدد سكانها المليون

نسمة ، وبالطبع في كل منها أنواع مختلفة من المسارح ، ولكن لأضرب مثلاً آخر ، حيث يوجد أكثر من ٧٠ مسرحاً في مدن يقل عدد سكانها عن ١٠٠ ألف نسمة ، وذلك نظراً لصلوات الديموغرافيين والخبراء على اعتبار أن هؤلاء السكان يزدادون سنوياً بسرعة أكثر من المعدل العام - أحياناً - ووفقاً لاتساع العمران والتصنيع والجامعات والمؤسسات الاقتصادية هذا إضافة إلى زيادة نسبة معدل الولادات وهبوط معدل الوفيات . لما ألتحقنا بالأرقام التي أوردتها فهي تتعلق فقط بالمسرح . المخصصة للعروض المسرحية المحترفة ولا تشمل البناءات والقاعات المتعددة الأغراض الثقافية - الفنية - ولا دور السينما والنوادي وقاعات المحاضرات وغيرها .

### فريق الهواة :

٣ - وخلال تجوالي لأكثر من عقدين في عشرات المدن لاحظت واحدة من أبرز الظواهر الثقافية والفنية وبالذات المسرحية ، وأعني بها فرق الهواة المسرحية - من غير المحترفين ، وما يرافقها من تطور واسع في السنوات الأخيرة خاصة بتشجيع

شبكة من المؤسسات الثقافية والتعليمية وبناء المدن الجديدة ( والتي لم تكن موجوده قبل سنة وصولي إلى موسكو للدراسة العليا في عام ١٩٦١ ) وكذلك الأحياء الجديدة في المدن والعواصم وتحول الحواضر والبلدان إلى مدن ، وانتشار التدرجى المتسارع للفوارق بين المدينة والحي والضاحية والتجمعات السكانية الريفية . ومن الجدير بالذكر هنا وجود دوائر متخصصة بشؤون الثقافة وتشمل كافة الفنون بما فيها المسرح في مجلس التخطيط المركزي . ويولى أيضاً مجلس التعاضد الاقتصادي للبلدان الاشتراكية - ( سيف ) اهتماماً كبيراً لشؤون الثقافة والفنون ، والمسرح والسينما بخاصة ، حيث تتعاون بلدان ( سيف ) في إنجاز حلول قضايا الثقافة والمسرح بالذات ، ويمكن العودة إلى دوريات منظمة اليونسكو الدولية للتعرف تفصيلاً بالأرقام والحقائق عن المسرح في البلدان الاشتراكية وخاصة في الاتحاد السوفيتي ، وكذلك المجموعات الاحصائية لمجلس ( سيف ) والمتعلقة بالثقافة والفنون والمسرح .

وفقاً ما توفر لي من بعض الاحصائيات السوفيتية ، فقد وصل عدد قصور الثقافة والنوادي - للكبار والشبابية والصغار - إلى أكثر من ١٣٥ ألف بناية يمارس فيها أكثر من ٤٠٠ ألف فرقة ومجموعة فنية من الهواة - والتي يبلغ اجمالي أعضائها أكثر من ١٥ مليون مواطن من الهواة - مختلف هواياتهم الفنية المسرحية - الدرامية والموسيقية والفنائية والراقصة والالعاب الاكروبياتيك والالعاب السرك وغيرها . وبمقارنة هذه الأرقام بعدد سكان البلاد نجد أن كل شخص واحد من بين ٢٠ مواطن يمارس تطوير هوايته الفنية والإبداعية . ولو أضفنا إلى تلك الملايين - ما يقوم به الطلبة والتلاميذ والصغار في رياض الأطفال ، لوجدنا تصوراً أوضح حول الحالة الفنية للهواة بشكل أوضح . ومن أبرز خلايا النحل الكبيرة لنشاط الأطفال والتلاميذ ما نجده من نشاطاتهم في أي زيارة لقصر الطلائع المركزي بموسكو .

وفي السنوات الأخيرة ازداد بشكل ملحوظ عدد القاعات والمسارح المدرسية والجامعية - في المعاهد والكليات

مشرحية ولوازم —  
اكسسوار وكلها  
مخصصة لتجهيز فرق  
الهواة بها تحتاجه من  
الأزياء المسرحية —  
التاريخية والكلاسيكية  
والقومية والعسكرية  
لختلف العصور ، أضف  
الى الملابس العصرية  
لمختلف البلدان وما تتطلبه  
العروض المسرحية من  
لوازم مسرحية  
( اكسسوار ) ونماذج —  
غالبا ما تكون  
خشبية — للأسلحة  
النارية والسيوف  
وغیرها .

\*\*\*

هذه ثلاث فقرات من  
عشرات ، تعطى أفواء  
أخرى على حالة المسرح  
السوفييتي المعاصر —  
من أبوابه الخلفية وهي  
لا تتناول بالطبع  
المسرحيات نفسها أو  
المخرجين والممثلين  
والكتاب والفنيين  
والجبهه سور . والاعلام  
والثقافة المسرحية ، بل  
ولم تتناول المتاحف  
المسرحية مثلا ، دع عنك  
طرق الإخراج والتثيل  
وغیرها والتي يتطلب كل  
منها وقفات خاصة .

الشباب المخرجين من  
المعاهد المسرحية  
المختصة من  
المحترفين . وأحيانا  
يحدث أن تتحد عدة فرق  
صغيرة للهواة لتشكل  
فرقة مسرحية شسبه  
محترفة تقدم انتاجاتها  
وعروضها المسرحية  
للجمهور وبشكل يكاد  
يكون دوريا حيث تسد  
ال فراغ في التجمعات  
السكانية التي لا توجد  
فيها مسارح محترفة  
بعد .

وعادة ما يشرف على  
فرق الهواة فنانون  
مسرحيون متخصصون ،  
يل ويقوم حتى أساتذة  
المسرح وكبار الفنانين  
بالإشراف الفني على  
تلك الفرق وتقديم  
الدروس النظرية وتوجيه  
التدريبات والدروس  
العملية ، وغیرها من  
المساعدات الفنية التي  
تتطلبها الفرقة في نشاطها  
المسرحي .

ففي مدينة موسكو —  
مثلا توجد مستودعات  
هائلة — بكل معنى  
الكلمة وقد دهشت عند  
زيارتي الأولى لها —  
تحتوي ملابس وازياء

والجامعات ، لأن كلامها  
تتضمن — في تصميمها  
الأساسي — قاعة كبيرة  
مجهزة للعروض  
المسرحية والفنية  
والسينمائية بخاصة ،  
هذا إضافة الى القاعات  
المسرحية والمتعددة  
الأغراض — في المصانع  
والمعامل والأحياء العمالية  
السكنية ، وما تتيحه  
التعاونيات الزراعية —  
من أروادتها الخاصة ،  
من قصور للثقافة وقاعات  
مسرحية ومتعددة  
الأغراض الثقافية  
والفنية . وقد تسنى لى  
شخصيا مشاهدة المئات  
منها وحضور العروض  
فيها ، في الحقة الأخيرة  
وبخاصة في مختلف أرجاء  
القسم الأوربي وفي  
القفقاس وآسيا الوسطى  
من البلاد السوفييتية .

ومن بين أبرز الظواهر  
والأعياد الفنية هي  
المسابقات المحلية  
والجبهورية وعلى نطاق  
عموم البلاد لمختلف  
فرق الهواة المسرحية .  
وغالبا ما ترصد أفضل  
فرق الهواة الفرق  
المسرحية المحترفة بأفضل  
أعضائها ، عدا أولئك

## رفائيل ألبرتي يفوز بالجائزة الكبرى

ابن شهيد

في بعض المجالات الاقليمية وهذا الكاتب هو **سلفادور غرسية**، عن روايته « **ابتهاج الانسان** » ، وهى رواية تاريخية تدور أحداثها في انجلترا في القرن العاشر الميلادى . وتجرى اجازته مؤشرا على رواج الرواية التاريخية من جديد في اسبانيا الان ، لان الكتاب يستطيعون من وراء أحداث المسامى ان يعالجوا ادق القضايا ، وأن يناقشوا أصعب قضايا الفلسفة ، وأن يتعرضوا لاشد الموضوعات التى تواجه الانسان المعاصر حساسية .

وتقدم دار « **بستينو** » للنشر ، في برشلونة أيضا ، جائزة لاحسن مؤلف مصور يكتب في **ادب الاطفال** وقيمته ما يساوى عشرين ألف جنيه مصرى ، نصفها للكاتب ، والنصف الآخر للرسام ، وغازت بها

سهرتهم في اللحظة التى يتهيأ فيها بقية مواطنوهم للعودة الى منازلهم ، تقدم كل عام جائزة لافضل روائى ، كما ان « **كهف سيسمو** » فى الحى القديم ويقع تحت الارض ، ويتردد عليه شباب الفنانين التشكيليين ، ويعرض لهم أعمالهم ، ويقترضهم عليها ، ويسقيهم شرابا دينا مؤجلا فى انتظار بيعها ، يقدم كل عام جائزة لاحسن مجموعة قصص قصيرة ، وغيرهما كثيرا .

وفى برشلونة ، وهى المدينة الثانية بعد العاصمة ، ومركز النشاط الطبعاى والتجارة فى الكتب ، توجد أكثر من جائزة ، فهناك جائزة « **ندال** » وقيمته عشرة آلاف جنيه مصرى تقريبا ، ونالها هذا العام كاتب من مرسية مجهول تباها فى العالم الادبى الاسبانى ، ولو أنه نشر بعض القصص القصيرة

ثلاثة ملامح واضحة تميز الحياة الاسبانية المعاصرة : كثرة البنوك ، والمقاهى ، والجوائز الادبية .

فالجوائز هنا كثيرة ومتنوعة ، وتشمل مختلف النشاطات العقلية ، وتقدمها الحكومة من طريق الاجهزة الثقافية والتعليمية والاعلامية ، وتسهم فى تقديمها أيضا هيئات كثيرة غير حكومية ، كالبنوك ، ودور النشر ، والمؤسسات الصناعية والتجارية ، والبلديات ، والصحف ، والمقاهى .

فمن « **خيخون** » الواقع فى نهج « **كوليتوس** » ، اوسع وأضخم شوارع مدريد ، قريبا من ميدان « **تيليس** » الشهير ، ومن المكتبة الوطنية ، ودور الصحف الكبرى ، حيث يلتقى فيه صفوة الصحفيين والفنانين والادباء ، ويبدون

هذا العام الكاتبة مريسة مرتينيث ، والرسم كرمي سوليه ، والرواية تحكي قصة طفلة لا تريد ان يقصوا لها ضفيرة شعرها .

وغير ذلك مئات الجوائز ، تغطي كل محافظات اسبانيا ، ونجد من الراي العام ، صحافة واذاع وجمهورا ، عناية كبرى ، وتحدث صدى واسعا في مختلف الدوائر الادبية والثقافية ، فتسلط الصحف أضواءها على الفائزين ، تترجم لهم ، وتفسح صدرها للتعريف بأعمالهم ونقدتها ، وتفسح الجائزة لصاحبها الباب عريضا واسعا امام الشهرة ، وحتى الثراء ان اراد ، وتكسبه تقديرا قويا بين مواطنيه ، لان هذه الجوائز على كثرتها لا تخضع عند الاختيار لغير العمل وجودته ، وأصالتها وتفرده ، بعيدا عن عرقية صاحبه ، وعن ميوله السياسية او معتقاداته الدينية ، وفي مرتين اثنتين على الأقل نالها اثنان من العرب ويقمان في اسبانيا ، ويكتبان الشعر بالاسبانية ، أحدهما فلسطيني والاخر من العراقي .

#### ✽ الجائزة الكبرى :

لكن أعظم هذه الجوائز هي الجائزة التي تقدمها الدولة ، الى جانب جوائز أخرى عديدة ،

وتحمل اسم ثرفانثيس الروائي الاسباني الخالد ، مؤلف رواية دون كيخوته ، وتنسج في الأدب ، ومفتوحة لكل المتحدثين باللغة الاسبانية ، وقيمتها مائة الف جنيه مصري ، وسبق ان منحت في اعوام سابقة لصدد من كتاب أمريكا اللاتينية . ويتم الترشيح لها عن طريق المؤسسات العلمية في كل البلاد التي تتحدث الاسبانية .

لم تكن الترشيحات في البدء تحمل اسم رفائيل البرتي ، وانما كانت تدور حول الكاتب الاسباني خوميه كاميلوثيلا ، والكاتب الفنزويلي أوسلار بيقرى ، واستبعد الكاتب الثالث شكلا ، وهو الارجنطيني سورخس ، وكانت الأكاديمية اللوكومبية قد رشحته ، لانه سبق ان نال الجائزة ، فلما أخطرت بهذا الرفض أرسلت ترشح رفائيل البرتي لها ، ولكن ردها جاء بعد ٢٧ يوما من قفل باب الترشيح ، وقبل إعلان النتيجة ، وكان لترشيح بلد اقطاعي لشاعر شيوعي وقع الزلزال في الدوائر الادبية والسياسية . وأصبح ترشيح الشاعر الاندلسي حديث الساعة ، وحرك في الأعماق مواقع كثيرة ، فان اجيالا عديدة لسم تكن تعرفه ، وآخرون

تصوروا انه نالها ، وهو نفسه لم يكن يفكر فيها . كان رد الفعل قويا ، ويقدر ما أثار حباسة الجماهير ، بقدر ما أثار روح الصدد والغيرة عند آخرين ، وكانت الحجة ان الطلب الذي تقدمت به الأكاديمية الكولومبية جاء بعد الموعد فهو لاغ نالها ، وأحال وزير الثقافة الامر الى المستشار القانوني ، الذي أفتى بأن ترشيح رفائيل البرتي صحيح لانه ليس ترشيحا جديدا ، وانما تعديل لترشيح قديم وصل في الميعاد .

والى جوار هؤلاء الثلاثة كان هناك مرشحان آخران أيضا لم يبالا الى التصفية الأخيرة وهما الناقد والمؤرخ الاسباني فيثاك بلاخا وآخر من أمريكا اللاتينية هو جيمهو فوانكو فيتس من بوليفيا .

#### ✽ حياة شاعر :

ولد البرتي رفائيل في قرية صغيرة ، في محافظة قادس ، جنوب غربي اسبانيا ، تطل على مدخل البحر الابيض المتوسط عام ١٩٠٢ ، وقد درس المرحلة الثانوية في مدرسة ثانوية يديرها الرهبان اليسوعيون ، ولكنه سرعان ما ضاق بها ، فتركها غير آسفا دون ان يكمل دراسته ، وفي

سنوات شبابه هذا أصيب بالدرن الرئوى ، وكان العلاج منه يوما صعبا ، ولكنه شفى منه ، وكان شفاؤه معجزة .

ومنذ اللحظة الاولى أحس ميلا قويا الى الرسم والشعر ، وعبر عن مواهبه فى ابداعات شابة ولكنها واحدة ، ثم أثمر الشعر ، وقال يوما : أريد أن أكون شاعرا أريد ذلك بعنف ، لأنى ولم أكل عشرين عاما من حياتى ، اعتبرت نفسى عجوزا لكى أبدأ طريقا آخر غير الشعر .

وقد انضم الى الحزب الشيوعى فى زمن مبكر ، وقاتل فى صفوف الجمهوريين حين طبقت الفاشية بقيادة الجنرال فرانكو على النظام ، الجمهورى ، وأنت عليه بمساعدة النازيين فى الماتيا ، والفاشيين فى إيطاليا ، فما عرف باسم الحرب الاهلية الاسبانية واستمرت من عام ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ . وهاجر مع جهازم المثقفين الذين غادروا وطنهم فرارا بمبادئهم وحياتهم ، واستقروا فى بلاد متفرقة من العالم ، وبخاصة فى امريكا اللاتينية . وأقام رفائيل فى المكسيك أولا ، ثم هجرها الى الأرجنتين وأسقط أخيرا فى إيطاليا ، فلما سقطت الفاشية فى اسبانيا ،

عاد الى وطنه من جديد ، بعد غيبة استمرت حوالى أربعين عاما .

### ✽ رفائيل الشاعر :

ينتمى رفائيل الشاعر الى جيل ١٩٢٧ ، وهو الذى يجمع قلم الشعر الاسباني المعاصر ، وعلى يده تجددت القصيدة الاسبانية ، محتوى وموسيقا ، دون أن تفقد الارتباط باصولها الاولى عروضاً وقافية ، وكان من رفاقه وأصدقائه الحميمين : غرسية لوركا ، وبابلونيرودا ، وخيراردوا دييجو ، وآخرون .

وقد ظهرت مواهب رفائيل الشعرية مبكرة جدا ، ونال وهو فى الثالثة والعشرين من عمره الجائزة الوطنية للادب ، وهى تعادل الجائزة التى نالها الآن فى أوأخر حياته ، من حيث التقدير وبالنسبة لزمناها ، وإن كانت بظاهه دونها مليا بكثير جدا ، وذلك عن ديوانه الاول « بصر على الارض » .

جاء رفائيل فى شعره تعبيرا صادقا عن هموم مواطنيه فى الاندلس ، جنوب اسبانيا الان ، فى غنائية شغافة وراقية بعيدة عن الخطابة والمباشرة ، وموصولة بماضى الاندلس وتاريخه المعريق ، ذلك لانه

الشاعر تمثل تراث وطنه جيدا ، ودعاه فى فكاء ، وكان ذلك التراث عباد ثقافته ، وتبميز قصائده منذ ديوانه الاول ، وفى مراحلها المختلفة بنكهة المذاق الشعبى ، ويتجلى ذلك كلوضح ما يكون فى اشكال قصائده . وهو على النقيض من لوركا لم يكن يلتقط مادته من عامة الناس مباشرة ، وإنما كان يستمدّها من التراث الادبى الشعبى المثقف ، ويجمع فيها بين اشياء تبسو فى الظاهر ولغير القادر ، متناقضة ، ومستحيلة التواجد معا ، فهو يجمع بين القوة والشفافية ، والايقاع الجذاب والعنف ، وبين الترائية والشعبية والاناسة .

وفى عام ١٩٢٨ صدر ديوانه « عن الملائكة » ، وبهسا اسهم فى مرحلة السريالية التى عمت اسبانيا فى الشعر ، والتقى فى مساهمه هذا مع صديقه لوركا ، كلاهما اضاف اليه شيئا ، وفى ديوانه هذا يقدم لنا عالما مضطربا وتعبسا ، ينبثق من وراء اللاوعى ، ويصور قلق مجموعة من الشخصيات والفوضى التى تعيش فيها ، ويدعوها لملائكة ، ولكنها تجسم الطيبة والغضب ، والوفاء والنسيان ، وغيرها .



وجاء ديوانه « جسر  
واغنية » وصدر عام  
١٩٢٩ ، يحل اتجاهين  
مختلفين ، أحدهما يحل  
طابع الشاعر الاسباني  
القرطبي جونجرة ، وهو  
من اعظم الشعراء  
الاسبان في القرن  
السادس عشر الميلادي ،  
وكان الاسبان يحتفلون  
بمرور ٣٠٠ عام على  
وفاته ، واشتهر بالبلاغة  
في شكلها الكلاسيكي ،  
ولهذا جماعت قصائد  
رفائيل في هذا الديوان  
مليئة بالاستعارات  
الحادة ، والتشبيهات  
البعيدة ، والمجازات  
المجنحة ، وأثارت يومها  
حماسا شديدا بين  
الشعراء في تلك الايام .  
والاتجاه الثاني يتمثل في  
سخريته من اسباب

الحياة الحديثة . وفي  
آخر أيامه في اسبانيا ،  
قبل أن يخسر قومه  
الحرب ويهاجر ، أصدر  
ديوانية : « الشاعر في  
الشاعر » عام ١٩٣٦ ،  
والثاني « من لحظة  
لاخرى » عام ١٩٣٧ ،  
وهما يتوهجان حرارة  
ونضالا وثورة .

وعبر رحلة الحياة  
الطويلة والمريرة ، سقط  
الجانب الاول من  
اشعاره ، وأعنى به  
الزخرفة والبلاغة ،  
وأضاف الى الجانب  
الثاني ، وأعنى به  
السخرية ، مزيدا من  
الاستهتار والوقاحة في  
مفهومها الادبي . ومع ذلك  
يمكن القول أن اشعاره  
بعد الحرب جاءت قياضة  
بالمشاعر الانسانية

الراقية ، وبالدعوة الى  
النضال المستمر من أجل  
السلام والاشتراكية ،  
وعلى هذه المعاني أوقف  
حياته وجهاده .

والى جانب دواوين  
شعره أسهم بعدد من  
المسرحيات الهامة التي  
لاقت نجاحا كبيرا خارج  
وطنه ، وفي داخله بعد  
أن عاد اليه .

وهو اليوم ، وقد  
تجاوز الثمانين من  
عمره ، يتمتع بصحة  
قوية ، ولا يتوقف عن  
الإبداع ، والحياة ،  
والنضال ، وحين يسئل  
عن صحته قال : أنني  
في قوة تسمح لي بأن  
أؤلف روايات دون  
كيخونة كاملة .

# الدكتور مندور كما تراه ملكة عبدالعزيز

حوار : أحمد اسماعيل

كيف كتب الدكتور مندور مؤلفاته ، وأية طقوس كانت توغرها له أثناء كتابته .

كانت الفكرة تدور في رأسه فترة — تطول وتقص — بحيث يشغل عن كل شيء عداها . فلما حدثته بدا غير متنبه الى حديثك ، حتى اذا نضجت الفكرة بدا يملأها على . وفي احيان كثيرة كان يروح ويجيء وهو يملأ — وأحيانا أخرى يكون جالسا — كل لك بعد ان يكون قد اتم قراءة ما يقرأه — وكان يفضل الاملاء على بنوع خاص على أى شخص آخر ، لانه لم يكن اتخذ موقفا سلبي ، بل كنت اتوقف احيانا لانتقشه في بعض الافكار التي يطرحها فيخرج له بذلك مسبلا جديدة للتفكير والتعبير .

كيف كان اختيارك كتاب « نماذج بشرية » للدكتور مندور ، وكتابك مقدمته من بين ثلاثين كتابا أخرى ؟

كنت ارى الجهد الكبير الذي يبذله زوجي في كتابة هذه النماذج . اذ كان يقرأ الرواية الاصيلة التي يتحدث عن شخصياتها كنموذج بشري كما

له آنذاك « الجماعة — يعني قيادة الوفد — يقولوا المراحل ده ح يودينا على فين ، لكن مالكش دعوة اكتب اللي انت عاوزه » !

وفي ١٩ مايو ١٩٨٤ هذا الشهر يكون قد مر ١٩ عاما على وفاة الدكتور مندور ، تاركا ثلاثين كتابا ، وملأت المقالات التي لم تجميع وعشرات الاساتذة الذين تلمذوا على يديه ، وثلاثة ابيات من الشعر !

وبالتقرب من النيل ، حيث يقع منزل الدكتور مندور ، كان هذا اللقاء مع الشاعرة ملكة عبدالعزيز ، زوجة الدكتور مندور وتلميذته ورفيقة كفاحه . هناك حيث خلا المنزل من الانشاء ، ولم يبق سوى المكتبة وكثير من المذكرات . وبإسماة هادئة يادرتني قبل ان اسأل .

« انا لا افعل طقوسا خاصة ، ، ولا اؤمن كثيرا بزيارة القبور — لان وجوده دائم في حياتي » . واسأل الزوجة الشاعرة

« كان واحدا من الذين صنعوا ذاكرة الامة ، رغم السنوات الشحيحة بهذه الكلمات القليلة ، وصف الشاعر صلاح عبد الصبور صديقه العظيم الدكتور محمد مندور ، الناقد والاساتذ الجامعي والنائب البرلماني النائر الذي جمع بين دراسة الادب والاقتصاد السياسي والقانون وبين الكتابة السياسية والنقد التشكيلي والترجمة كل ذلك في لغة استمرت فيها حرارة الشعر ودفقة المنطق وعمق البحث » على حد تعبيره . وعندما نفكر مندور ، نفكر معاركه الادبية عن معنى الفن ، وانتصاره الدائم لحركات التجديد في الشعر وتقديره لصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي رغم فراوة الحروب وشراسة المحافظة . كذلك نفكر كتاباته التبشيرية لمعنى الاشتراكية والحرية في الوقت الذي وقف فيه على يسار حزب الوفد القديم قاضيا مصالح الطبقات الكبيرة ولم يكن يؤيده داخل صفوف الوفد سوى مصطفى النحاس الذي قال

يقرا الكثير من النقد المذمى كتب حولها ، ويظل أياها يلبور كل ذلك في ذهنه ، حتى يملأ في النهاية نموذجة البشرى . وفي هذا الكتاب جمع اثنتان تلك النماذج ، وحل طبيعتها ، ويلبور ما خلفها من فكرة كلية أو أفكار أساسية — كما أنه كتبها بأسلوب فني جميل .

كما ظلت محتفظة بجلال الفكرة — مما يجعل تلك النماذج نسامة تغذى العقول ، وتفتح أمامها أبوابا وآفاقا أخرى في نفس الوقت الذي رأيناها فيه. ترفه من أحاسيس النفوس ، لأنه قد أشار إلى كثير من الحقائق الإنسانية ، ومن دخائل النفس البشرية التي لا يصل إليها مفكر وأديب في نفس الوقت — ولكل ذلك كتبت مقدمه لهذا الكتاب الذي أحببته ورأيت أنه يجمع بين الدراسة والخلق الفني .

✽ توافقين على أن الشعر عالم شديد « الخصوصية » — وأنت شاعرة ، فكيف تعايشت هذه الخصوصية والحياة الزوجية ؟

انقطعت من كتابة الشعر بعد زواجي بسلام تقريبا ! إذا انفزلت من الحياة بانسغالي بتربية أطفالى والعناية بزوجى . واعتقد أن هذا كان كافيا لجعله بعد ذلك يسر بعودتي للشعر ويشجعنى على نشره .

✽ ماذا كان رايه في شعره؟ كان يحب شعرى بوجه عام ، وإن لم ينتقده نقدا تفصيليا . ولكنه أشار إلى

قصيدة . « لكرى جواد » في كتابه من الشعر ، واعتبرها من أروع ما قرأ من شعر . ولكننى كنت أخجل من أن يمدح شعرى في كتاباته ، وأرجوه عدم الكتابة حتى لا يلهم بالتحيز . كما أنه ذكر ربما في مقدمته لديوانى الأول ، أو كتابه « في الميزان الجديد » — لا أنكر على وجه التحديد — أنه أهدى إلى اصطلاح « الشعر المهموس » عندما استمع إلى وأنا أقرا الشعر ، فقد كان يستمع إلى شعرى وأنا طالبة بالجامعة — قبل أن تتزوج — في جماعة الشعر وبعض الرحلات التي يقوم بها الطلبة — أى أنه عرفنى أولا من خلال الشعر .

✽ ألم تكتبى قصيدة رثاء له بعد رحيله ؟

لم أرث احدا من أحبائى . لا أبى ولا زوجى ولا أبنى . ولست أصرق ما إذا كانت الأسباب « فنية » أو « نفسية » — ولكن ربما لأن الكارثة أكبر من التعبير !

✽ كان الدكتور مندور محاورا منيدا ، وكانت معاركه الأدبية تنقلها وكالات الأنباء العالمية — كما حدث في معركة مع الدكتور رشاد رشدى — أين كان موقعك كشاعرة وأديبة حيال هذه المعارك ؟

كنت أقل مع الدكتور مندور — لأن الدكتور رشاد رشدى كان يمسك بقوله « الأدب هو ما هو » — أو أنه — كما قال في مقالاته الأخيرة في الإهرام « الفن لا يقول شيئا » — أى

أنه مجرد الفن من أى وظيفة اجتماعية — ولكن هذا التعميم بلاشك خطأ كبير . لأننا إذا قبلنا بعض الشعر — لا كله — مشاعر وجدانية خالصة ، قلنا لا يمكن أن نجد المسرحية والقصة من أنها تعبر عن فكره وعن موقف إنسانى ازاد الحياة والمجتمع .

✽ مندور والوفد

✽ عرفنا مندور غالبا فديا وثائرا اشتراكيا — فهل توقف نشاطه السياسى بعد ثورة يوليو .. وماذا كان موقفه منها ؟

فدنا كان مندور غالبا وفديا جعل شعار جريدته « الحرية السياسية — أى الحرية من الاستعمار ، والديمقراطية ، والعدالة الاجتماعية » . وكان

يستخدم استخدام التعبير الآخر لأن كلمة اشتراكية تعبر جريمة — وكان يهاجم الرأسماليين اللذين كان الواحد منهم عضوا في حوالى ٢٧ مجلس إدارة شركة، مما يبين أنهم لا يعملون بالفعل قدر ما يستغلون نفوذهم لتحرير مصالح غير مشروعة .

وكان-النهاس باشا هو الوحيد الذى يؤيده في هذا الاتجاه إذ قال له يوما « الجماعة — ويقصد قيادة الوفد — يقولوا الرأجل ده ح يودينا على عين ، لكن ما لكش دعوة . اكتبالى أنت عاوزة » . لم قامت الثورة ، وانضم مندور إلى الاتحاد الاشتراكى ، وشارك بكتابة نصف مود في جريدة الجمهورية بعد انشائها — ورشح نفسه عن دائرته ، إلا

أن السلطات اعترضت عليه مرتين لأنه كان يمسك ببرنامج انتخابي يقادى « بعودة الجيش الى الكفالت » . لقد كان مندور اشتراكيا ، ولكنه كان مؤمنا بالديمقراطية بنفس قدر ايمانه للاشتراكية ولم ير تنافسا أبدا بينهما .

✽ لماذا لا تعدين كتابا عن حياة مندور المتوقعة ؟

اعتقد ان تلايذه والإسهادة الجادون اقدر منى على هذا العمل . وانا اعرف ان الدكتور جابر منصور يعد كتابا عن مندور وموقفه النقدي ، كما ان هناك عدة رسائل دكتوراه وماجستير في الصالح العربي ولى السوريون حيث حصل الدكتور محمد بريدة على الدبلوم عن اطروحته « مندور وتنظيم النقد العربي » . اننى اعتبر تلايذ مندور احسن شيء خلقه قبل كتبه . لقد جمعت مدرسة مندور الناس من مذاهب سياسية مختلفة تماما - خصوصا معهد الدراسات العربية . وكانوا يأتون من مختلف أرجاء الوطن العربي . كان هناك البعثي والشيوعي والاخوان المسلمين وغيرهم ولكنهم كانوا جميعا

يحبسون بأبوابه حين يضمهم تحت جناحه ويمعاتهم في حالة تقلب . النظرة السياسية في مسائل الادب والفن . لقد كانت ابوة مندور في حالة نمو مستمر . فكتبت كلما انجبت طفلا اشعر أنه يطلب المزيد ، واتسمت ابوته لتسهيل لتلايذه بالجامعة ومعهد الصحافة والفنون المسرحية ، ثم امتدت لتشمل شباب الادباء ، وراح يكتب عن اعمالهم الاولى - عكس كثير من النقاد الذين لا يكتبون الا عن حق شهرة كبيرة - فكتب عن الديوان المناسي في بلادى - واحد حجازى - مدينة بلاد قلب - والمسرحية الاولى لنعمان عاشور . ولوحات الفنان حامد سعيد ، وهم كما تعلم ، قد أصبحوا بعد ذلك من المع الوجوه الادبية والفنية في حياتنا الثقافية .

✽ هل ورث أحد من أبناء او بنات مندور كتابة الادب او الشعر ؟

اولادى متلوقون جيّدون للادب ، حتى وان لم يتبحروا في قراءة النقد ، وقد اعترضت لى ابنتى الحرا أنها كتبت

الشعر في سنّ المراهقة ، ولكنها خشيت ان تظلمنا عليه بدعوى أننا ادباء كبار ( مخيفين ) ولذلك توقفت .

✽ ألم يكتب الدكتور مندور شعرا في حياته ؟

كتب ثلاثة أبيات ، وهو طالب في الجامعة - حين وقع في غرام فتاة تسمى احسان من حي شبرا وهي : احسان كم قاسيت منك مصائباً

لم يلقها من المغرمين خلال كم جيت شبرا على بك التنى والبرد قاس ، والرياح ثوانى ولست انكر الآن البيت الثالث!

ولكنه كانت لديه الوجهية الشعرية بالمعنى الواسع . ففى نماذج يشترى تجد فيه روح الشعر بأسلوبه الخاص الجميل . وان كان نثرا ، حتى كتاباته السياسية تجد فيها مראה الشعر الى جوار دقة المنطق وعنف البحث .

✽ ✽ ✽

وتوقف الشاعر من الحديث وكان اللحظة لا تقبل الا ان تكون هدية . وهكذا حملت اوراقى .. ومضيت .

محترفون هواة في :

## مسرح الاستفهام .. ومهرجانات المونودراما ..

ناصر عبد المنعم

ويستمر هذا العالم القريب المتوحش في محاصرة الرجل ، لتتهمه الشرطة بالجنون ، وتقتض عليه زوجته وخادماها في محاولة لقتله .

وتبضئ التساؤلات .. ما هذا الذي يحدث ؟ هل هذا معقول ؟ مستحيل أن يرضى الله من هذا ! كيف يسود الظلم ؟ لماذا لا نكتفى بالمشاهدة .. لماذا يموت الملايين .. هل ضاع الحب ؟ لماذا ؟ ما هذا ؟ معقول ؟

وينتهي العرض وسط هذه التساؤلات المتشابكة ومن نقطة عادة ما تكون في منتصف أى عمل مسرحى ولكنها هنا نهايته « فالخيوط المتشابكة لا تنفك بل تزداد اشتباكاً وتشابكاً » !

ومثلما تنطلق هذه الاسئلة من القضاء دون أن تصرف لنفسها نقطة ولوب من على أرض هذا الواقع فأننا لن نرتد بآية اجابات ، وسبقى هكذا طلباً نقف عاجزة من استقراء من القتال .. ومن

الأول للمونودراما عروضاً شارك فيها « نور الشريف » و « أحمد عبد الوارث » و « حسن الجريتلى » .

### \* مسرح الاستفهام

مسرحية « معقول » ؟ تجربة لمسرح الاستفهام ، كما اطلق عليها مؤلف ومخرج وممثل الدور الرئيسى فى العرض « مصطفى سعد » وهى تبدأ بوصول رجل فى ثياب السهرة الى منزل ، يتصور هو أنه خزل زوجته التى عقد عليها بالامس عن طريق اعلانها فى جريدة فى باب « اريد عروسا » ويلتقى بخادم عجوز « شعبان حسين » وتظهر الزوجة « فتحية قنديل » لتفصح عن تركيبة غريبة أيضاً ، وتبضئ فى حوارها مع الزوج الجديد الى ان تتهمه بانه قتل زوجهاها الاول ، وتهده بالقتل ، ولى محاولة للبحث عن مهرب يعثر الزوج الجديد على الزوج السابق الذى تصرخى للنفس الموقف مسبقاً ..

لجوء فنائو المسرح المحترف الى نوادى وجمعيات الهواة اصبح منتشرًا فى الحياة المسرحية ، خاصة بعد ان اصبحت عروض المسرح المحترف تخضع لقوانين ومعايير غير قنينة فى الغالب يقف حيالها الفنان بالنسبة حائرا بين الانصياع لها من باب الارتفاق او رفضها .

ومن هنا فان اقدام فنان محترف على تقديم عروضه من خلال الهواة انما هو مؤشر هام الى ان لدى هذا الفنان شيء مختلف يرغب فى تقديمه او طاقة مختزنة يريد تفجيرها فى عمل يتألف معه .

قدم غادى المسرح المصرى مؤخرًا تجربة مسرح الاستفهام .. التى شارك فيها « مصطفى سعد » و « شعبان حسين » و« فتحية قنديل » بعد ان قدم من قبل الفنان الكبير « هيد الرحمن ابو زهرة » فى مسرحية « نادى القنوس القارية » .

كما قدمت الجمعية المصرية لهواة المسرح فى مهرجاناتها

المقتول .. ظالمًا أنها تستكن وراء هذا الإطلاق الذي لا يخلو من رؤية عبئية لهذا الوجود ، فيخرج مسرح الاستفهام دون أن يتعدى كونه صرخة .. وصرخة تخص صاحبها وحده .

أما ما يطرحه التشكيل ، فلا شك أن هذا البناء في جانبيه أسلوب الكتاب والتناول ( الإخراج ) قد نجح في إثارة هذه التساؤلات ( مهما اختلفنا حول جدواها ) رغم أنه بناء يقوم على بوليسيتي على غرار البرنابج الأضامى المعروف « أغرب القضايا » !

أما الزعم بأن « مسرح الاستفهام » هذا هو شكل أو أسلوب أو طريقة تشكل فتحا جديدا في المسرح يعتبره صاحبه على مستوى ما قبله بريخت ، فهو ما يستحق وقفة .

يقول صانع المسرحية « مصطفى سعد » :

« وكما استطاع بريخت أن يجعل مسرحه دائما خارج نطاق العرض المسرحي حتى يكون موضوعيا في حكمه على القضايا التي تثار كان لابد له من أسلوب وهو المسرح الملحمي ... أما أنا فاستخدم هذا الأسلوب الذي أسميه كذلك الاستفهام .... »

بريخت يتجاوز بنا مرحلة التساؤلات إلى مرحلة اتخاذ الموقف .. من مرحلة الفرجة إلى المشاركة الذهنية الواعية التي بوسعها أن تستجيب طاقة فاعلة في اتجاه إعادة

تركيب هذا الواقع نحو الأفضل والانتفع .. والعدل ، ذلك من خلال رؤية واضحة محددة تعرف من القتال .. ومن المقتول ولماذا يموت الملائين . ولماذا تنفجر . ومتى يمكن أن نصنع حياتنا ونفرك السلبية . أنه مسرح يكشف الواقع بالفهم الجدلي لتناقضاته المتشابكة ولا محل فيه لهذه التساؤلات .. من الشر ، وعن المعاني الكامنة وراء هذا الوجود المظلم .

✽ نوبة صحيان

بعد نجاح مهرجان المونودراما الذي نظّمته الجمعية المصرية لهواة المسرح بقاعة ( ٧٩ ) بمسرح الطلبة، استضافت اللجنة الثقافية بنقابة الصحفيين عددا من العروض المخفّرة التي قدمت في إطار هذا المهرجان، فامتدّت لياليه المسرحية التي تفجّرت من خلالها طاقات وأعدّة في مختلف فنون المسرح ، وليس هناك شك في أن هذا المهرجان بهذه الضخامة الكمية وهذا التميز الفني الواضح في أكثر من عرض ، يعد إنجازا كبيرا في وقت تعجز فيه أجهزة الدولة المسرحية عن تجميع عناصر عرض مسرحي واحد !

في مونودراما « نوبة صحيان » تقف ممثلة « عبلة كامل » تؤدي دور عاملة تعيش لحظة يومية بين الجد والهزل، لحظة الاستيقاظ اليومية ، حيث تقوم من نوم غير مريح نعتي وهي نائمة تحلم بالهناج والمعمل وتتردد في نومة غير

واضحة أسماء أدوات العمل، وهي تستيقظ غزعة مضطربة لتلتحق بموعد العمل إذ عليها أداء بعض الطقوس اليومية . أن توقظ طفلها الرضيع وتبدل له لباسه وتحضر له «الرضعة» وترتدى هي وهو ملابسهما وتصطحبه إلى الحضانة في الموعد المحدد ثم تذهب إلى عملها ، وتبقى في أداء هذه الطقوس في جو من القوضى ، والتقصو ، والهزل ... والتداعي الذي ينطوي على مرارة ضياع الملاح والمحقق في دوامة عالم يفقد فيه الإنسان ملامحه . وتخرج فيه المرأة إلى المشاركة في العمل وتتصل مسؤوليتها الاقتصادية إلى جوار الرجل ، ولكنها تبقى مع تلك أداة لامتاعه ..

صرخ العاملة في زوجها - وهو نائم - :

- أنت عارف الجواز اخترعوه لي ، عشان اللي زيك يا شمشون المنبر يلاقونا ستات بتوع كله .. مخدرات متجنّدة .. وثاني يوم تبتوا مروقين .. مستعدين للتشغل .. عشان يتكيف الفواجة بتاعكم .

انها حتى في تكلمها هذا تحب زوجها وتشر أن مأساتها مشتركة وعدوها واحد .

- يا عطية أنا راضية أن مشاكلك تبقى مشاكلي ، بس نفسي يرشع مشاكلي تبقى مشاكلك ومباحاشي تملّ لوحدى بهك وهي .

ولكنها وببساطة متناهية  
تخرج من تميزها عن الهجوم  
والإعلام إلى البحث عن مفتاح  
الثقة واسترجاع ما فعلته  
بالأمر ، ثم لتكتشف من  
خلال جنوب منع الحبل أن  
اليوم ( الجمعة ) وأنه لجازءه  
تشيلها سعادة بالغة وترتدى  
على السرير .

.. نفس إحلم بدنيا كل  
الأيام فيها جمع ... باللا  
يا تونو ننام ولو هلمت ثاني  
بقى باشتغل خلقت نفسي .

عزى قصر متع ترجمته  
« منحة البطراوى » عن

مصرية Le Reveil تأليف  
داوينو/نرانكراما ، ومثلته  
« حيلة كليل » وأخرجه حسن  
الجريلى المخرج الصائد من  
أقابة طويلة لى نرضا وتعتبر  
هذه تجربته الأولى بعد العودة .  
ولم أنه ممن مخرجا بهيئة  
المسرح منذ أكثر من عام !

ما يميز العرض هو اللغة  
في التمايل مع المتغيرات  
المصرية ، والقدر على  
تعتيل الانسجام والتواصل  
بين المناسبات المختلفة المكونة  
له .

وإذا كان « حسن الجريلى »  
قد استطاع « بايكانيات المسرح

الشعبى الذى يرجع جذوره  
عبر أنشط الكوميديا ديلازنى  
إلى مسرح المصور الوسطى  
في إيطاليا » ، فإن حيلة كليل  
بالإضافة إلى قدراتها التمثيلية  
البارزة وبسطة تميزها  
وأدائها . ووعيتها بالثخصية  
فاتها استغلت في تجسيد  
الشخصية بمشاهداتها اليومية  
واللكية للمرأة المصرية البسيطة  
في دوايح مختلفة من العرض ،  
فقرت بيننا وبين النص ..  
وجعلتنا نشعر إلى حد بعيد  
أننا أمام عرض بحرى في مجمل  
منصهره .



# مهرجان الامة الشعرية ببغداد

ملك عبد العزيز

والجمهور عند شعبة من المغرب فكان الاستماع اليها عملية شاقة مجعدة .

ولكن كان التيار الغالب هو مدرسة التجديد الاولى ، نيار صلاح عبد الصبور والبياتروغيرها ، مع محاولة للتجديد في الصور احيانا متأثرين تأثرا خفيفا بمدرسة اونييس .

أما الشعر الصودي فقد كان قليلا بوجه عام ولم يكن يجد استجابة كبيرة حتى عند بعض الاقوال التي عبادة ما تستمر الجباهر المحتشدة ، ولكن كانت هناك تصيدة لشاعر من الكويت في منتصف المهر فقيت استحسننا كثيرا ، ذلك لانها وان كانت صوديية فهي لا تعد احدا ، بل لها اسلوبها المتميز السافر الذي يشبه الكاريكاتير يجاريه في لادته وشدته تأثيره .

كما لفت الانتظار شاعر شاب من السعودية . - قلعة الحماقة - يكتب الشعر الحر باقتداء بروعة واتقان ، كما دعته بعض الحاضرين حتى اكتشفوا القشرة الفنية والجمالية التي وصل اليها شعراء المغرب العربي بعد ان كان يفقد لغته وهويته ابان الاستعمار الفرنسي وفرنسة

الوسط ، ولكن على أية حال ظل صوت الشيب هو الغالب .

وان عبرت القصائد التي القيمة من كافة المدارس الصودي التقليدية الى خلا الادبية ، اذ كان هناك الشعر او كاد من الابتكار في الصور الشعرية كما كان هناك الشعر الذي ينتهي الى مدرسة ابولو ، والشعر الحر الذي يسبح على درب رواده من امثال الشيب وصلاح عبد الصبور ، والشعر الحر الجديد المتأثر بادونيس والذي يتخلل الصور القوية والاساليب الغامضة ، بل ويظهر بكثرة ما يسمى بتصيدة النثر وما اسماه انما - في نمطه المتناثرة - بكتل الشعر .

وقد كان ملنا لنتقن تلك اللغة الكاملة والاحتفاء الذي اتى به هؤلاء « الشعراء » كلامهم المنثور ، يعطي يعجل من الصور الفنية الجيدة ما يرفع به الى مستوى الفن ، بينما البعض الآخر ليس الا مواضع انشاء بؤرة او تقارير صلبية منقطة ، والتسكك في هذا المجال بعض من جيل الشيب وبعض من جيل الوسط ايضا . وقد حدث ان اجتمع النثر مع المصور الانونسية المسرلة في المرافة

لقد كان مهرجان الامة الشعرية الاول الشعراء الشباب الذي اقيم في بغداد من ٢٠ الى ٢٠ ابريل - ونظمه وليس منتدى ادباء الشباب ومعاونوه عملا طيبا حقا اذ قلنا جميع مهرجان ما هذا الصدد الكبير من شيب شعراء الامة العربية ال شاركته من وفود ثلاث عشرة دولة عربية هي مصر ولبنان والاردن وقطر والكويت والسعودية وتونس والمغرب والسودان واليمن والجزائر والبحرين والامارات بالاضافة الى عدد كبير من كبار الشعراء ومن جيل الوسط ، ومن النقاد والكتاب ومنسوبي الامة والتلفزيون والصحافة .

وقد كان القرار لهذا المهرجان ان شعراء الشباب وهدمهم هم الذين سيقومون بملقاء الشعر بيننا دعي الباقون كضيوف شرف ، ولكن في اليوم الاول للمهرجان عند مؤتمر صحفي ذكر فيه ان البعض قد اقترح ان يفتح الاجتماع للشعرية كل ليلة شاعر كبير لم يتولى بعده الشباب . ولكن ذلك لم يتخذ دائما اذ اعتنصر بعض كبار الشعراء عن المشاركة اضلحا للمجال امام الشباب بينما شارك الكثيرون من جيل



كل شيء ، حتى أصبح الشهر  
كتابهم وشعرالهم لا يستطيعون  
الكتابة إلا بالفرنسية .

ولقد كان لطريقة الالتقاء التي  
تعتمد على التمثيل في الحركات  
وأي تغير طبقت الصوت و  
تقطع الجمل الشعرية أو  
تكرارها أثرها الكبير في  
الاستجابة الجماهيرية ، ولكنه  
في نفس الوقت كان - في بعض  
الاحيان - قتلًا خادعًا ، إذ  
أنك إذا استطعت أن تتأمل

بعض ما يلقى بهذه الطريقة -  
دون الاستجابة لشعرها ، أو  
إذا ما اطلعت على النصوص  
لتقرأها - ستجدها وقد فقدت  
الكثير من تأثيرها بل ستكتشف  
الافراط اللغوية والعروضية

التي يحاول الالتقاء أن يلغى  
عيوبها بالمجد أو الخطف أو  
بتشايث انتباهك من النص بما  
ترى من حركات ونغمات  
لغوية .

ولقد كانت الافراط اللغوية  
والعروضية كثيرة الى حد  
ما عند الشباب حتى عند من  
معه تدریس اللغة العربية ،

وهذا يؤكد حاجة شعراء  
الشباب الى النقد الموضوعي  
الحصل حتى يتداركوا أخطأهم .  
وقد قال أحد شعراء الشباب  
من المغرب أنه كان يظن أن  
المهرجان سيمتد جلسات للنقد  
الموضوعي لما يلقى من شعر .  
ولكن لحصل المشرنين على  
المهرجان أو أن في ذلك أجراء  
للشباب فافروا أن يقيموا ندوات  
للقند المنطري حول القصيدة  
العربية المعاصرة بين الكلاسيكية  
والنصديت والاشكالية الأدب  
القديم و الحوار بين الأجيال

وقد شارك في هذه الندوات  
نقاد معروفون من مصر مثل  
الدكتور القط والدكتور جابر  
عصفور والأستاذ رجاء النقاش .  
غير أن بعض الشعراء كانوا  
يعرضون أشعارهم في جلسات  
خاصة على كبار النقاد  
والشعراء ويسألونهم الرأي  
ويدخلون معهم في جدل مله .

ولقد كانت مجلة « المونتر »  
التي تصدر كل يوم باسم  
الامة وتنتشر الكثير من اشعر  
والإحاديث للشعراء والنقاد ،  
تحاول أن تسد هذا النقص  
فضال بعض النقاد أو الشعراء  
الكبار رأيهم فيما سمعوا في  
اليوم السابق ، ولكن طبعا  
كانت الإجابات نقدا عاما  
للتجاهات والافراط ولم تكن  
نقدا تفصيليا لكل شاعر .  
وقد كان من حسنات هذا  
المهرجان أن جعلتنا نحن  
المصريين نتعرف على شعرائنا  
الشباب بن الإقليم ، أو

استمان منظمو المونتر بالتقانة  
الجماهيرية في مصر لترشح لهم  
شعراء الشباب ، وقد ألقى  
عشرة منهم قصائدهم في المهرجان  
من بينهم واحد شاب في إحدى  
مدن الصعيد للصفحة شوا  
قصيدة جميلة من الشعر الحر  
في حفل افتتاح كما ألقى أربعة  
من جيل الوسط قصائدهم في  
الأيام التالية .

لقد شارك في المهرجان  
شاعر كهل من اسبانيا  
وشاعر آخر من إنجلترا ثم  
تركت الترجمة الى العربية ،  
كما ألقى الإنجليزي آخر الشعر  
لشعره مترجمة كما حضر  
المهرجان المشرق القراس  
جارودي وزوجته .

وعلى أية حال لقد كان  
المهرجان فرصة طيبة للتعارف  
بين شعراء ونقاد الامة العربية ،  
كما كانت تمتد أسيات خاصة  
بعد المشاء في غرفة صغيرة  
دافئة تسجل فيها الإذاعة  
المصرية الكثير من شعر الشباب  
من كافة البلاد العربية كما  
سيخلل - حين يذاع -  
صلات ثقافية بين جمهورنا  
وشعرالهم إذ أن وصول  
الدواوين والكتب من وإلى  
البلاد العربية الأخرى تصوته  
حوائل كثيرة .

كما نظم المهرجان زيارات  
نيوى وبابل وكربلاء والتج  
الأشرف كما قدم عروضاً  
لللمن الآتية والدينية مثل  
للرقص الشعبي والغناء  
الشعبي وعرضا مسرحيا من  
أقنص ، وعرضا للأزياء الوطنية  
منذ الحضارات القديمة هي  
اليوم وقد كان عرضاً فنيًا  
واقعا .

لقد كان هذا هو مهرجان  
الامة الشعرى الأول للشعراء  
الشباب ويستلوه مهرجانات  
الأخرى ، لأنك أنها ستكون أكثر  
تنظيما وارتقاء إذ أن القائمين  
في هذا المهرجان كلهم أيضا  
من صغار الشبان ولأنك أن  
خبراتهم ستزداد بالممارسة .  
كما أثبت هذا المهرجان أن  
الشعر لم يمت وأن هناك طلائع  
جديدة ، بعضها وصل الى  
مرحلة التفجير وبعضها في  
السير الى رة وجود بعض  
الشعراء الذين لم تكمل  
أدواتهم الفنية بعدا قد يبدعهم  
الاحتكاك بغيرهم من الشعراء  
والنقاد ، كما يبدعهم النقد  
التفصيلي النظم .

# في معرض الفنان عز الدين نجيب عندما تتكلم الصخور

أحمد إسماعيل

تراهم صاعدين من « السور »  
والنير الناضج ، وكان رؤوسهم  
تحاول أن تنقب سقف اللوحة .  
وعلى الجدار المقابل تنبع المرأة  
« الجرائنية » ، في عريها  
ونحولها وانتظارها . لقد أراد  
عز الدين نجيب أن يؤكد لنا  
حقيقة الأرض التي ننسب  
اليها . لأنها مسلحة بالقفر  
واسنان قاضية . ولأنها بعيدة  
الدفاع عن هويتها ودماء ابنائها .

ولعل هذا الحس الم صرف في  
وليه وتناوله ، ليس خارجا  
على طبيعة وتكوين ووعي  
الفنان . فقد خلق عز الدين  
نجيب الأم وهوم وعدايات وطنه  
منذ فجر حياته . وظل ملتزما  
برؤيته الثاقبة لبؤس الواقع  
وتربيه منذ فجر شبابه . حيث  
جرب ظلمات السجن وفياضه .  
وهو يحلم بالإنسان الآخر ..  
الإنسان القابع على أسائنته  
وشربه يقول عز الدين نجيب  
« إنساني ليس جسما ، وليس  
رمزا ذهنيا مجردا : إنه  
نفس بشرى يتردد حتى في الجهاد  
والطين .. حتى في الصخر ! ..  
إنه احساس ووعي .. حين  
تظنونني .. اثنين ترونني .. نهرين

طريقها على السطح في محاولة  
فادرة « لا فنة » الصخور  
والجبال والرمال والحواجز  
الشائكة . فالحجارة الملقاة  
تكتف لي تعاريجها « إنسلنا »  
مملوءا بالاصرار والحياسة  
والقاومة . والرمال الناعمة  
تاخذ شكل المرأة التي فترقت  
رجلها بعد وصال عنيف وحارق .  
والإنسلاك الشائكة هي دوائر  
هيون ينفقة ، تنسج لي مواجهة  
المصاعين من الشمال .  
وعلى الجانب الآخر في رؤية  
عز الدين نجيب ، يحكي تاريخ  
القتل المريعة على هذه  
الأرض الدامية . وكيف توارثت  
هذه البيوت الصخرية من  
الأمم ، وكانت مخايل للحياة  
والفرح . وكانت « قسار »  
للتعدي والعسر . أو هي  
مستودع المقام والجذباج  
الرائحة للموت والفناء .

شجرة الدوم القاطنة :

وَلِي قَلْب طَلَبَا الْمَصْرِ ، وَلِي  
مُوجِهة كافة المزارع الصهيونية  
بملكية هذه الأرض - تصيد  
شجرة « الدوم » المريقة ،  
متفجرة في لوحة عز الدين نجيب  
بألرجال نوى الملاح المصرية .

« ولي سيناء يجوب الصحراء  
عائقا ، مفتاحا لأرضه بماضيه  
وماضرها . فيذكرنا بمجد  
النزوى بلصنامه المنصونة ،  
ليمت من جديد ، بأغنامه التي  
تهيم راضية مطمئنة ، وامرأة  
نحل جسدها وانكشيت في ثياب  
سوداء كالليل . وزمف نخيل  
جف ، ككته أكثر اسلاك شائكة  
بعد معركة » .

بهذا الوصف البسيط ،  
يتوقف الفنان حامدا ندا متابلا  
ومحلا لوحات الفنان عز الدين  
نجيب ، التي صورها في سيناء ،  
وعرضها بقاعة انبليه القاهرة  
العلوية في الشهر الماضي .  
ولا شك أنه واحد من أهم  
المعارض التي شهدتها القاهرة  
خلال الفترة القليلة الماضية .

ففي هذه اللوحات ، نرى  
عز الدين نجيب بتخليها - وربما  
للمرة الأولى - عن المسون  
الادبي ، محليا القيم التشكيلية  
الرفيعة . فجاءت اللوحات  
تصويرا دراجيا وتحليلا لهذه  
الصحراء العائرة ، من خلال  
هذا العسوار التشكيلي بين  
الفنان وبين الصخور . فلا نرى  
سوى ريشته المدرية تشق

بالحرية .. بالنور .. بالكشف  
 الاكباد الصغيرة .. سقوطي  
 في قبضة القهر .. ونفى له ..  
 محاولتي للتمسك والنهوض ..  
 هوى من المجهول .. هلتي  
 المجنح بالتجاوز .. تسوقى للعب  
 والمشاركة انسلتي هو حاضري  
 .. امسى الممتد .. قد طفلتني  
 .. انه وطني ..

#### ● البحث عن التواصل :

وحول هذا الانسان ، تخلق  
 افكار عز الدين والوانه . نهامي  
 سيناء الارضي والام . يتعرف من  
 هلالها الفنان على جذوره  
 « واسمه الممتد » . يتعرف  
 فيها على سر المقاومة وصلابة  
 الشخصية . ويقرا في صخورها  
 وجهه وغده « ولدت طفلة » .  
 لقد تتب بصبات جميع من مروا  
 من بلدها المنسج . فلم يجد

اترا لاقدام الغزاه . ولكنه وجد  
 « روحه » في نبضات الرمل ..  
 ورمشت العصى . وجدها في  
 الاشجار المتحدية لمنف البرصاح  
 وتجريحها . وجدها في « انسانيته »  
 الراسخ ، الكتشب الاطراف  
 والجوارح ، والشاهد على  
 مصرية الابهاء والجدود . هي  
 « النفس البشري المتردد » ..  
 وهي صوت « الوطن »  
 الابداعي .

#### ● اشعار وملامح :

وعندما تلتسقي الرؤية  
 الشعرية ، بانسان عز الدين  
 نجيب ، نرى الشاعر على  
 سالم يغاطبه بكلمات ملونه  
 هلقا :  
 وصلت

رايت الانسان بالحد شكل  
 شجرة .

والشجرة تفسد امرأة ،  
 والمرأة منتفخة البطن مغيفة  
 البدن .

الشجرة - الانسان .

الجلود ساقان ، والجلود  
 ساعدان .

الجوع والحرمان .

الاسود والابيض توايلان .

بينما يرى الناقد كمال

الجويلي ان التزام عز الدين

« بانسانيته » هو التزام

« مغوار » ولكنه « فجأة ينساب

خصبه التعبيري .. وتصيح

الوانه لكثر ثراء » وعلاقتها

اكثر غنائية وموسيقية « ويلائني  
 اكثر قدرة على المعطاء » .



# ملف كارليكاثر بهجت عثمان

## بساطة أميرة .. وسفيرة مريّة

انه يستطيع النفاذ ببساطة آسرة الى ممكن السخرية خلف كل الماسى اليومية .. كان يقول .. « يوما نأ سوف نقوقف جميعا عن الرسم . لأن الأوضاع في عالمنا العربى مضحكة أكثر من قدرتنا على الإضحاك .. »

وهو لم يتوقف حتى الآن . ربما خوفا من لحظة التحقق .. عندما تتم الجريمة بنفس براعة النكتة وتمطىء النكتة بكل مبررات الجريمة ..

خطوط نحيلة . وأشخاص بالفى النحافة . ووجوه خالية من التفاصيل الزائدة .. خالية من التشوهات ولكنها مضغوطة . شواربها دائما الى أسفل . تنقف فى أوضاع شبه سكونية لكنها مرسومة على جدار معبد . ينكسرون فى خطوط حادة ولا يعترفون بالاستدارات الا نادرا . خط الإنق تحت أقدامهم تقريبا . وحدود العالم قريبة من أنوفهم المدببة . انهم بعض من أشخاص . وبعض ملأح عالم بهجت عثمان ..

الخطوط مميزة .. وتكوين النكتة مميزاتا . خاصة عندما تكون سياسية . فهو يأخذ كل الكلمات والتصريحات بكل ما فيها من أكاذيب ولا منطق ثم يضعها فى مكتبها المنطقى الوحيد . وهو يترك لنا الفرصة لى نكتشف ذلك التناقض اللج الذى يثير السخرية والمرارة فى الوقت نفسه ..

كيف يكون عميقا بمثل هذه البساطة ؟ ..

ربما لأنه صاحب موقف سيمى وفكرى محدد ..

ربما لأنه تعود .. أنه حتى الضحك يجب أن يوظف من أجل قضايا الناس ..

ولكنى لم أعرف الجواب الحقيقى الا عندما رايت رسومه للأطلال ..  
 ادركت انه له مزاحا غريبا يجمع بين الطفولة والنضج . فهو يكون بالغ  
 الحرص وهو يرسم كتب الأطفال حتى يوشك ان يعيد رسم الكلمات كلها ..  
 وهو يضع أدق التفاصيل بفزارة وغنى . كأنه حريص على تزيين عالمهم  
 كما ينبغي . على ان يكون مزجها باللون والبهجة والمعرفة . يستحضر كل  
 التفاصيل من ذاكرته الخاصة . ومن نزواته الشخصية . أكثر مما  
 يستحضرها من كلمات الكتاب . ولكنه عنفاً يمسك الريشة لرسم  
 « الكاريكاتير » وخاصة السياسى منه فهو يختزل كل التفاصيل . لا يريد  
 ان يضع اى تفصيلة زائدة يمكن أن تستخدم للترين أو الإلهاء . انه حاد  
 فى تعريفه لعالم الكبار . لا يستحضر ذاكرته بقدر ما يضع خبرته ويحدد  
 موقفه ويكشف ما فى هذا العالم من تناقض زائف . ما فيه من قبح وارهاب  
 وانتقاد للعدالة .. بل وانتقاد للحب أيضا .

هل له بصمته الخاصة ؟ ..

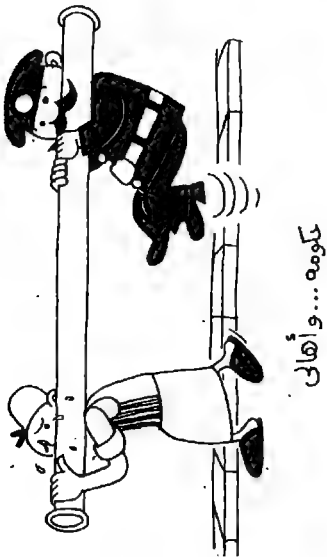
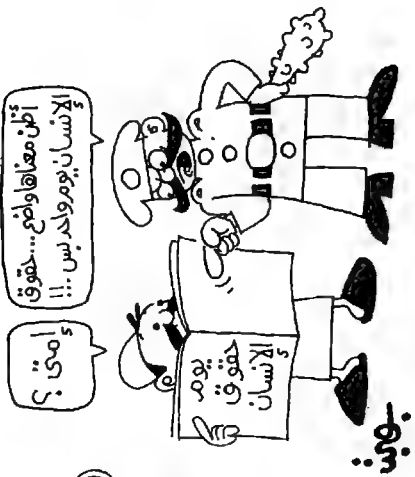
لا يستطيع أحد ان ينسى ذلك « الكاريكاتير » الضخم الذى كان يمتد  
 على اتساع صفحتين من صفحات « المصور » انها النكته - الأخطبوط .  
 لها موضوع واحد كأنه الرأس . ثم تمتد الانزع بعشوائية أحيانا . ويقصد  
 فى اغلب الأحيان لكى تصيب كل الأماكن الأخرى . أنها نكته بانورامية . كل  
 جملة فيها تبدو عادية . ولكنها حين ترتبط بالموضوع الأسمى تكشف مدى  
 السخرية التى تحتويها .. كل نكته كانت أشبه بصورة من صور المجتمع  
 بعد ان سقطت عنه كل الأئمة . وببطء شديد بدأ أبطال هذه النكته -  
 الأخطبوط يحتلون أماكنهم على أطراف الصفحات . ويفرضون وجودهم  
 الخاص . بل واصبحت النكته قابلة للتطبيق على الحياة الواقعية . يمكن  
 لاي جمع فى اى موقف ان يمسكوا بأطرافها .. لقد امتد منها ذراع آخر للحياة  
 اليومية التى نعيشها ..

ان بهجت عثمان قد اختزل هذا الأسلوب قليلا .. وهو يأخذ على  
 صفحات الأهمالي شكل الثنائية التى لا تنفد منها مادة التناقض ابدا .  
 فالمسكوى الذى يمثل الحكومة يشاربه الفليظ . والفلاح المنكسر الذى  
 يمثل الأهمالي ينتزعان منا الإبهامة والاحساس بالمرارة حتى قيل ان يخلأ  
 معاً فى اى موقف . لقد أصبحت اللعبة التى يمارسها هي جزء من اللعبة  
 الكبرى التى نحس بوطأتها كل يوم . ونحن نعرف مقدما من هو الظالم ..  
 ومن المظلوم ولكننا نتطلع كل مرة لنرى كيف يمارس هذا الظلم المتكرر .

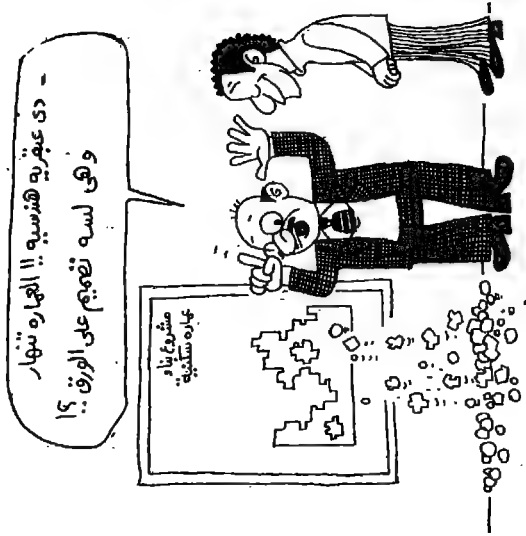
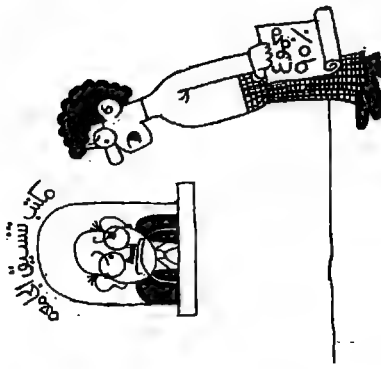
وفي كل مرة يخالجننا نوع من الامل ان هذا الظلم سوف يرد . وسوف يجد من يقاومه .. ولأن بهجت عثمان ليس يائسا فإن املنا لا يخبى ابدا ..

عالم بهجت عثمان بالغ السخرية . وبالغ الواقعية في نفس الوقت . لا يعتمد على المبالغة . ولا الانحطاط .. لا يتغنى خلف التلاعب بالانماط . ولا يعتمد تشويه شخصياته وابرار فيوبهم الخلقية . ان احساسه بالنكته وقدرته على السخرية اعمق من ذلك . انها حصيلة رؤيته الطفولية الناضجة للوضع غير الانسانية والعلاقات غير المتطقية التي تحكمنا . أنه يراها مضحكة لدرجة البكاء .. لذا فهو لا يكف عن امسك ريشته لينزع كل الاقنعة الزائفة في عالم الكبار ويستحضر كل مالدبه من قوى الامل والتفاؤل ليمضى طفلا في عالم الصغار .

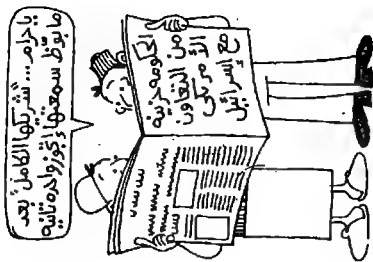
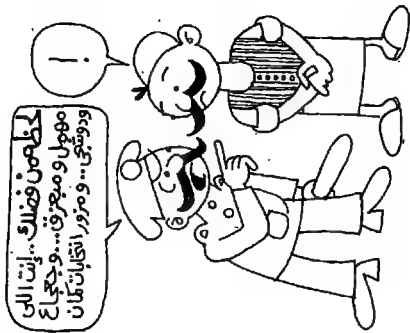




- أيوه عايز أأخس كلية الطب ... بس قسم سيالجه !!





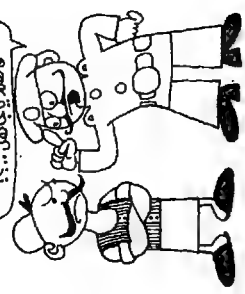


أهالى

أهوه... ما فاشنى على المعاهده كام سنه  
وشوف الدنيا بقى سلام قدييه.. ورخا قد ايه.



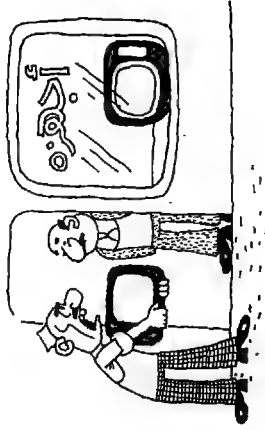
مش عايز أفلار مستورده...!!  
هتبقى توافق على مبادرة ريجن...!!  
كنا بفرأبك...!!  
تدى لأمر بكا أوراق للعبه كلها!  
لكن بليغك!!  
فاهم يا جاهل...!!



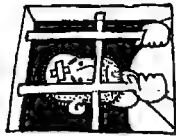
كومه.. واهالى



- زعلان ليه؟ أنا برضه أخذت اسم محل قريب و سُمِّيته كويسه  
وحاقله "نوبتك" زيك...!!



- فلانة يشتغل على أربع أظفه... فين النظام الاشتراكي...؟



جهدوا يا بنت القلعة... وبيعوا السيلاكوتين  
عقبك ما يعملوا كره في سجن القلعة كان... ١



الجنة الخبز وطينه للدفاع عن عدم الديموقراطية



دار المستقبل العربي

للتشريع والتأليف

صدر حديثا عن

قرش

\* مصر واسرائيل محسن عوض ٢٥٠

( خمس سنوات من التطبيع )

\* .. وعليكم السلام محمود عوض ٦٠٠

\* مصر تراجع نفسها د. سعد الدين ابراهيم ٤٣٠

\* مذكراتي في سجن النساء د. نوال السعداوى ٣٠٠

\* عروبة مصر قبل عبد الناصر حسنين كروم ١٧٠

( الجزء الثانى )

\* الديمقراطية وحقوق الانسان

في الوطن العربى مجموعة من الباحثين ٤٠٠

يصدر قريبا

\* تيارات الفكر الاسلامى د. محمد عبارة

\* استقلال المرأة في الاسلام الفزالي حرب

\* اتحاد الزمان بحكايات جليى السلطان جمال الفيظاني

\* الهجرة الى النفط د. نادر فرجاتي

\* وفاة عامل مطبعة سليمان فياض

يطالب من المكتبات الكبرى

والكتابر

٤١ شارع بيروت - مصر الجديدة ت/٦٦٥٩٠٠ القاهرة

مطبعة اخوان موزافقلى  
١٩ شارع محمد رياض — عابدين  
تليفون ٩٠٤٠٩٦





Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary  
شويبيس ١٧٨٣ - ١٩٨٣ مائتي عام